رؤية النقد لعلامات النص المسرحي لمســـرح الطـفل فى الوطن العربى

إعـداد وتوثيق
نـجاة صادق الجشعمى

تقديم
د. فايــزة ســـــعد

الجزء الثانى

الكتاب : رؤية النقد لعلامات النص المسرحى لمسرح الطفل فى الوطن العربى (الجزء الثانى)
الكاتبة : نـجاة صادق الجشعمى –د. فايزة سعد
النـاشر: مركز الوطن العربى "رؤيا"
البريد الإلكترونـى : justhappy_man2000@yahoo.com
Hafez66@live.com
تليفون: ٠١٢٨١١١١٨٧٥ – ٠١١١٦٤٠٩٥٦٨
النـاشر : " العنــوان " للنشر والتوزيع – الشارقة مويلـح
ص.ب: ٨١٨١١
alenwan10@gmail.com
الطبعة الأولـى: القاهرة ٢٠١٨
رقم الإيداع: ٣٧٩٥ / ٢٠١٨
دار الكتب والوثائق القومية
إدارة الإيداع القانونى
الترقيم الدولى : I.S.B.N 877 – 01 – 4563 - 5
الغلاف:
تصميم وجرافيك: خالد شعبان
الإشراف على التنفيذ : الأستاذ / أحمد حافظ ، الأستاذ / أحمد محمد الشريف
الجمع و الصف الإلكترونـى: وحدة الكمبيوتر بالمركز
تـنفيـذ: خـالد شـعبان
توزيـــع: مركز الحضارة العربية –أ. على عبد الحميد
مكتبة عمر بوك ستور –القاهرة ١٥ شارع طلعت حرب أعلى مطعم فلفلة
تليفون: ٠٢٢٣٩٦٠٠٤٧ – ٠١٠٠٣٣٦١٢١٧
الإسكندرية: مكتبة دار حورس للنشر والتوزيع
مكتبة أكمل: الإسكندرية ١٨١ / ١٨٣ شارع أحمد شوقى –رشدى
تليفون: ٠٣٤٥٥٧٣٥٢

رؤية النقد لعلامات النص المسرحي لمســـرح الطــفل فى الوطن العربى

دراسات النقاد حول مسرح الطفل

بقـــلم

الدكتورة / جميلة مصطفى الزقــاى	الجزائــر
الدكتورة/ ليــلى بــن عائشـــة	الجزائــر
الدكتورة / وفـــاء كــمالـــو	مصـــر
الدكتورة / منيـــرة مصبـــاح	أمريــكا
الدكتورة / لبــلبـــة فتــحــى	مصـــر
الدكتورة / خــلود محــمود عبــود	العــراق
الدكتورة / نيرمين يوسف الحــوطــي	الكــويت
الأستاذة / نزيــهــة بـــن طـــالب	المغـــرب
الأستاذة / فــاطــمـة حــاجـــى	المغـــرب
الأستاذة / يميـــنة الـــــراوي	المغـــرب
الأستاذة / آمـــال الغريـــــب	الكـويـت
الأستاذة / نعيـــمـة عبـــد لاوى	المغـــرب
الأستاذة / إيـــمـان الـزيـــات	مصـــر
الأستاذة / بـــــــــدور زاد	مصـــر
الأستاذة / عـــواطف الـزيـــن	الكـويت
الأستاذة / إيـــمان حســـين	مصـــر

الإهداء الأول

إلى التي أبهجتني بصرختها الأولى
وأحببت نور وجهها
وعشقت اسمها
وتغزلت بهدوءها
وتفاءلت بطموحها ومستقبلها
وتمنيت لها مستقبلا ناجحا
لكن كواني هجيرها
والابتعاد عنها
ابنتي بظلك أحيا
وأبتسم
تقبلي مني إهدائي لك
حبيبتي.....ابنتي الغالية

الإهداء الثاني

إلى أحفادي أمراء مملكة حياتي

لارا

ياعطر الروح وابتسامة حياتي البريئة ونبع الروح الصافي وأملي ...
ماأجمل قلبك وابتسامتك الدافئة وحنانك وحبك البرئ

وســـــام

يا ربيع زاهر وقصة حلم وقصيدة أمل وخاطرة عذبة وحياة الروح وروح الحياة وأنفاس عذبة...

علي ...تمارا

سحائب ماطرة وأريج عبق على عجالة شقية ومجنونة ترمي نظراتها الخجولة ببراءة..

حنانك يا علي .. أتمنى لو العالم يملكه لما جرح ضعيف ولا بكى يتيم ولا استعمرت بلد...

حسين ... محمد

إذا ماكبرت هل لكما أن تغسلا هموم قلبي بقطرات دمعاتكما وبقبلاتكما الصغيرة وضحكاتكما الصاخبة ..غفت جفون الألم وهجرت الحزن وهربت الدمعه ..
يارا...عاصفة خرساء هاربة أريدك حبا ..أريدك عشقا..ولا أريدك غراما..أهتف به إنك صغيرتي البريئة ليس أنثى تتسابق لترمي حبالها على كرسي قلبي
اتركوا أحفادي ..أمراء قلعتي الحصينة..اتركوا أحفادي يلعبوا ويجروا وأنا أجري ألحق بهم كالفراشات وأقطف لهم الزهور وحين أتعب أتوسد أذرعهم الفتية وأكفهم الناعمة. وأصواتهم الشجية تغني لي أناشيد .. أطرب وأنشد معهم. هم أحفادي وأكبادي فداهم عمري اليوم وغد...وإلى طول العمر....

مقدمة
بقلم الدكتورة فايزة سعد

عن هذا الكتاب

يضم هذا الكتاب عددا من الدراسات والمقالات التى تدور جميعها حول مسرحيات السيد حافظ التى كتبها لمسرح الطفل. هذا المجال الإبداعى الذى لم يحظ بعد بما يستحقه من عناية الكتاب والنقاد على السواء، وربما يعود هذا لصعوبة مخاطبة عقل الطفل وإثارة دهشته فى آن واحد وهو أهم ما يميز الكتابة للطفل.

وقد تنوعت هذه الدراسات والمقالات تنوعا جليا فى منهج التناول وزاوية الرؤية لهذه الأعمال المسرحية، ومع هذا التنوع البين تظل قضية استلهام التراث وتوظيفه أهم المحاور التى دارت حولها هذه الدراسات.

وقد توقفت بعض الدراسات والمقالات عند النص المسرحى باعتباره نصا أدبيا كُتب خصيصا للأطفال، بينما تناولت بعض الدراسات النص الأدبى والعرض المسرحى أيضا؛ إذ أن جميع المسرحيات موضوع هذا الكتاب قد تم عرضها على خشبة المسرح.

وبينما تناولت بعض هذه الدراسات والمقالات مسرحيات بعينها، آثر بعضها أن يتناول مسرح الطفل عند السيد حافظ بشكل عام .

وقد تلاقت الرؤى فى طرحها رؤية عامة لمسرح الطفل عند السيد حافظ فى كثير من خطوطها العريضة ؛ إذ شكل تناول المضمون الفكرى ، والقيم الأخلاقية والتربوية التى يرسخها فى وجدان الطفل العربى محورا بارزا فى هذه الدراسات، بالإضافة إلى تناول العلاقة بين الأعمال المسرحية والموروث الشعبى من القصص والحكايات والسير والملاحم لتقديم هذه القيم الأخلاقية والتربوية.

ومن تلك المقالات التى تناولت مسرح الطفل عند السيد حافظ بشكل عام هذه الإطلالة التى قدمها الأستاذ الدكتور كمال الدين حسين حول التغيرات الاجتماعية

وكيفية تناولها فى مسرح الطفل عند السيد حافظ، إذ قدم تصوره عن الدور التربوى لمسرح الطفل ، وأهميته فى تنمية الانتماء للوطن، وبث قيم التنافس الشريف لدى الأطفال، وما يعتور مسرح الطفل من قصور عن مواكبة الأحداث العربية وبخاصة ما يتعلق منها بموضوع الصراع العربى الإسرائيلى، وعزل الطفل العربى معرفيا عما يدور حوله من قضايا ومشكلات، ناهيك عن قصور المؤسسات التعليمية أيضا عن تنمية القدرات التعليمية للطفل مما يشكل خطورة على تنشئة هذه الشريحة الاجتماعية، ويؤدى إلى تنشئة جيل من الأطفال المستأنسين فى أوطانهم.

ثم انتقل الكاتب فى دراسته إلى مسرح السيد حافظ الذى يعده مسرحا تحريضيا سياسيا خرج به السيد حافظ من عباءة القيم التربوية ليغرس فى الأطفال من خلاله معانى الحرية والوحدة والمقاومة . وقد توقف الكاتب عند بعض المسرحيات التى تعكس الرؤية الأيديولوجية للكاتب والتى اتخذ من التراث إطارا فكريا لها ليعبر من خلاله عن قضايا العصر ومشكلاته، لما لهذا التراث من بريق جاذب ، خاصة التراث الشعبى وما يمتاز به من مرونة تسمح بالحذف والإضافة حسب مقتضى الحال . وقد ركز كاتب المقال على إبراز التغير الاجتماعى الذى عبر عنه السيد حافظ فى أعماله لمسرح الطفل فى الفترة الممتدة من ١٩٨٣ حتى ١٩٩٣ متناولاً أهم القيم والرؤى الأيديولوجية التى قدمها السيد حافظ فى مسرحيات تلك الفترة.

فتوقف عند مسرحية "سندريلا" تلك الحكاية الخرافية العالمية التى أعمل فيها السيد حافظ قلمه وخياله بالحذف والإضافة ليرسخ لدى الأطفال قيم التراحم والمودة والتعاطف، ورفض الجحود والقهر الذى تعرضت له سندريلا، وكيف استطاع العمل المسرحى أن يعبر عن فساد رجال القصر ، وانعزال الحكام عن واقع شعوبهم.

ثم انتقل الكاتب إلى مسرحية "أولاد جحا" متناولا توظيف الرمز فى التعبير عن

القضية الفلسطينية، ورؤية السيد حافظ للتغير السياسى والاجتماعى الذى أصاب الأمة العربية بعد هزيمة يونيو ١٩٧٦، والانقسام المجتمعى إزاء اتفاقية السلام، وموقف الدول العربية التى أعلنت رفضها للاتفاقية بينما كانت تمارس فى الخفاء العلاقات العربية الاسرائيلية .

وفى تناوله مسرحية " على بابا"، توقف الكاتب عند رصد الفساد الذى ساد المجتمع العربى فى الثمانينات من القرن الماضى ، وهو ما يرتبط بالثراء الفاحش عن طريق أساليب غير مشروعة، وكيفية إفساد العدالة تحت سطوة رأس المال الجشع.

ثم تناول الكاتب مسرحية " الشاطر حسن" مسلطا الضوء على موضوع المسرحية الذى يعرض الهوة الواسعة بين الحاكم والشعب ، ودور بطانة الحاكم فى عزله عن شعبه .

وكما قدم الأستاذ الدكتور كمال الدين حسين رؤية عامة لمسرح السيد حافظ وما يطرحه من قضايا فكرية ، عرضت الدكتورة ليلى بن عائشة رؤية بانورامية لأعمال السيد حافظ من منظور آخر؛ إذ ركزت فى دراستها على موضوع توظيف التراث فى مسرح الطفل عند السيد حافظ متناولة أهمية مسرح الطفل فى التكوين المعرفى للطفل، وتربية الذوق والجمال الفنى لديه، والأدوات التى يجب أن يمتلكها من يتصدى للكتابة للطفل لتحقيق هذه الغايات، ثم عرضت الظروف والملابسات التى دفعت بالسيد حافظ للكتابة لمسرح الطفل، والهجوم الذى تعرض له من قبل بعض النقاد.

ثم تناولت الكاتبة بعض المسرحيات متوقفة عند المضمون الفكرى ، وما تقدمه من قيم وأخلاقيات؛ فتناولت مسرحية "سندريلا" وما قدمته من قيم أهمها التمسك بالحق والدفاع عنه، وتناولت مسرحية " الشاطر حسن" وما طرحته من قيم أخلاقية تتعلق بالمحبة والتواصل الاجتماعى، وحرية الفرد التى تتحقق من خلال حرية القول وحرية الفعل للجميع، كما عرضت الكاتبة واحدة من أهم القضايا التى

ألح عليها السيد حافظ فى مسرحه للكبار والصغار على السواء وهى علاقة الحاكم بالمحكوم. وتوقفت الكاتبة عند مسرحية " على بابا" متناولة ما تضمنته من صراع طبقى بين الأغنياء والفقراء، وصراع السلطة مع الشعب، وتناولت حرص السيد حافظ وإلحاحه على موضوع القضية الفلسطينية لتنمية وعى الأطفال بهذه القضية وأبعادها.

كما عرضت الكاتبة لمسرحية " سندس" التى يدين فيها النص المسرحى الموقف العربى الذى يسميه بالتخاذل والتقاعس عن توحيد الصف واستثارة الهمم لتحرير بيت المقدس.

ثم انطلقت الكاتبة إلى موضوع المصادر التراثية التى اعتمد عليها مسرح السيد حافظ من سير وملاحم شعبية مثل سيرة فارس بنى هلال التى ارتكزت إليها مسرحية " أبو زيد الهلالى" التى طرح الكاتب من خلالها همومه القومية وقضية الانتماء، وسيرة عنترة بن شداد التى ارتكزت إليها مسرحية " عنترة بن شداد" التى تحمل كنزا من الحكم والأمثال وتبرز فضيلة الشجاعة والاستبسال ، وأهمية العلم فى حياة الإنسان، كما تدعو إلى التلاحم والتكاتف الجماعى لتحقيق الأحلام والآمال.

ثم توقفت الكاتبة بشكل تفصيلى أمام مسرحية "حب الرمان وخيزران"؛ إذ تناولت المسرحية من خلال دراسة فنية تناولت الحدث والمكان والزمان والشخصيات والبنية اللغوية من خلال الوصف التحليلى لعناصر البنية ، كما تناولتها من خلال الدراسة الموضوعية التى تناولت ما تحمله المسرحية من قيم وأخلاقيات تعد بيت القصيد فى المسرحية ، إذ تمثل الهدف الذى تقدمه المسرحية للطفل.

أما الدراسة التى قدمتها الأستاذة فاطمة حاجى فقد انقسمت إلى قسمين بدأتهما بمدخل عام عن أهمية المسرح ودوره التنويرى فى المجتمع متوقفة بشكل خاص أمام مسرح الستينيات، ودوره الثقافى ، وأهمية استلهام التراث العربى بالغ الثراء فى تجديد الخطاب المسرحى.

ثم تناولت فى القسم الأول مسيرة السيد حافظ فى الإبداع المسرحى بشكل عام وأهم المحطات فى هذه المسيرة التى يعد التجريب أبرز سماتها المميزة، كما يعد انشغاله بالهم الوطنى والقومى أيضا من أهم القضايا التى ألحت عليها هذه المسيرة الفنية الحافلة .

كما تناولت مسرح الأطفال عند السيد حافظ من خلال دراسة موضوعية وفنية؛ فتناولت مسرحية " سندريلا" وما تحمله من قيم تربوية ، كما قدمت رؤية فنية للخطاب المسرحى وكيفية توظيف الرمز وبنية الحكاية داخل الحكاية .

ثم عرضت الكاتبة لمسرحية" على بابا " المستوحاة من قصص ألف ليلة وليلة والتى قدم فيها الكاتب القضية الفلسطينية بأسلوب رمزى يتناسب والمرحلة العمرية التى تمثل الفئة المستهدفة .كما عرجت الكاتبة على استلهام التراث الشعبى فى مسرحية " أبو زيد الهلالى" وما تبثه هذه المسرحية من قيم أخلاقية وأهداف تربوية، وكيف حققت المسرحية هذه الدهشة لدى جمهور الأطفال الذين عرفوا بعضا من ملامح الماضى وما حمله من قيم نبيلة بالإضافة إلى الأهداف التعليمية التى حققتها المسرحية متمثلة فى تعريف الطفل بأدوات الحرب والقتال ووسائل الاتصال بالزمن الماضى ليعرفوا بعضا من ملامح تاريخهم . وكان للكاتبة تحفظ على حكمة الصبر التى اتسم بها الساحر، وقد بررت تحفظها هذا بأن صورة الساحر الراسخة فى ذهن الطفل ترسمه فى صورة الرجل الذى يعتمد على السحر والشعوذة والأساليب الملتوية وصولا لهدفه، وربما كانت شخصية الدرويش أو العجوز أكثر ملائمة لهذا الدور.

وفى تناولها مسرحية" عنترة بن شداد" سلطت الكاتبة الضوء على أن الكاتب منذ البداية يستحث جمهور البراعم للدفاع عن شرف الوطن ضد المغتصبين :(إن حكاية عنترة ليست للتسلية والترفيه فقط بل هي أيضاً مرآة تعكس القيم النبيلة كالشرف والنبل وتصور عظمة الإنسان في قوة شخصيته وصلابته أمام الأعداء وليس في حسبه ونسبة)

ثم انتقلت الكاتبة إلى مسرحية" أولاد جحا" وقدمت عرضا سريعا لبعض الأعمال الأدبية التى استلهمت قصة جحا موضوعا أدبيا فى الأدب العربى، ثم توقفت أمام مسرحية السيد حافظ وكيف تدعو الأطفال إلى "التآلف والتآزر من أجل تحرير الأرض، وكيف تساعد المسرحية على تفتح ذهن الطفل لاكتشاف حقيقة العصر والمثل العليا التي اتصف بها أبناء جحا لعلهم يحذون حذوهم في الكفاح".

وفى تناولها مسرحية"سندس" عرضت الكاتبة اهتمام المسرحية بالقضية الفلسطينية وخطط العدو الصهيونى للاستيلاء على بيت المقدس، ومخاطبة وعى الطفل لتعريفه بما أصاب الصف العربى من انشقاق، وتخاذل العرب عن تحرير فلسطين. أما تناولها مسرحية " لولو والخالة كوكو " فقد سلطت الضوء على موضوع المسرحية المتعلق بخروج المرأة للعمل وترك الأطفال للمربيات للقيام بدور الأم ، وأهمية هذه القضية التربوية وخطورتها فى المجتمعات العربية مشيرة إلى عدد من القيم التربوية التى يجب على الأسرة العربية الانتباه إليها.

أما القسم الثانى من الدراسة فقد قدمت فيه الكاتبة تحليلا موضوعيا لمسرحية " الشاطر حسن" متناولة الحضور التراثى فى المسرحية، والموازنة بين النص المسرحى والحكاية التراثية الخيالية لأبى الحسن المغفل مع هارون الرشيد، لتعرض مدى التزام السيد حافظ بالخطوط الرئيسة للحكاية التراثية، وما تدخل به فى النص التراثى من حذف وإضافة للتعبير عن قضايا العصر، وما قدمته هذه المسرحية من قيم تربوية وما حققته من أهداف سيكولوجية ،كما تناولت المسرحية بالتحليل الفنى حيث قامت بتحليل الشخصيات ، والعناصر الفنية فى المسرحية فتناولت الزمان والمكان والبناءالدرامي واللغوى والحوار .

أما الدكتور نادر القنة فقد ألقى محاضرة فى العاشر من أغسطس عام ١٩٨٨ بقصر ثقافة الحرية بالإسكندرية قدم فيها رؤية موضوعية شاملة لمسرح الطفل عند السيد حافظ مشيرا إلى أهمية هذا المسرح فى تاريخ مسرح الطفل فى الكويت ، إذ يعد السيد حافظ صاحب الكم الأكبر والكيف الأفضل والأكثر تنوعا فى

بنية هذا المسرح مبرهنا على هذه الرؤية بإطلالة سريعة على تاريخ مسرح الطفل فى الكويت قبل السيد حافظ حتى يبرز موقعه على خارطة مسيرة مسرح الطفل فى الكويت وأهميته.

ثم تعرض الدكتور نادر القنة إلى المؤثرات الثقافية المختلفة التى أسهمت فى تشكيل رؤية السيد حافظ للإبداع بعامة ، والكتابة للطفل بخاصة ، وذلك من خلال عرض الظروف السياسية والاجتماعية التى عاصرها السيد حافظ إبان هزيمة ١٩٧٦ وما بعدها.

وقد حدد الكاتب محاور ثلاثة لتكون مداخل لتناول مسرح الطفل عند السيد حافظ وهى : المضامين الفكرية، والبنى الشكلية، والخصائص العامة التى أرساها السيد حافظ فى مسرح الطفل الكويتى.

ومن خلال مناقشة المضمون الفكرى سلط الكاتب الضوء على اهتمام السيد حافظ بالمضامين القومية ومناقشة وعى الطفل بجميع همومه ومشاكله، وفى هذا الصدد تعرض الكاتب لمسرحية (سندس) التى قامت على تسييس مسرح الطفل؛ إذ قدمت العداء الأزلى بين الفكر العربى والفكر الصهيونى ببساطة شديدة للطفل. كما تناول الكاتب قضية الانتماء التى كانت المحور الرئيس فى مسرحية (أبوزيد الهلالى).

أما تناوله البنى الشكلية فى مسرح السيد حافظ فقد أفاض فى طرح قضية الأصالة والمعاصرة من خلال مناقشة استدعاء الموروث وإعادة هيكلته ضمن حدود مسرحية قادرة على الوصول إلى وعى الطفل.

ثم أنهى الكاتب محاضرته بعرض السمات الفنية والتربوية التى تعد من أبرز ملامح مسرح الطفل التى رسخها السيد حافظ فى مسرح الطفل الكويتى.

<u>وقدمت الباحثة المغربية نزيهة بن طالب</u> قراءة تحليلية لمسرحيات السيد حافظ مع مقارنتها بالأصل الشعبى . وقد مهدت الكاتبة لتناولها بمدخل قدمت من خلاله القيم الفكرية والمعرفية والجمالية التى يقدمها مسرح السيد حافظ للطفل بطريقة

إيحائية. ثم تطرقت إلى استلهام التراث وإعادة تشكيله ليقدمه بشكل مسرحى مميز، وكيفية تطويع هذا التراث لفنيات المسرح من ناحية ، وجعله ملائما لمزاج المتلقى من ناحية أخرى.

ثم تناولت الكاتبة بعض الأعمال المسرحية فى علاقتها بأصولها التراثية من خلال قراءة أيديولوجية تعكس كيفية تدخل السيد حافظ فى تلك الأصول التراثية بالإضافة او الحذف ، فقدمت أوجه التلاقى والاختلاف بين سندريلا الحكاية الخرافية فى الأدب العالمى وسندريلا السيد حافظ، ثم تناولت مسرحية الشاطر حسن وعلاقتها بقصة أبى الحسن المغفل مع هارون الرشيد مقدمة موازنة بين القصة الأصلية وتناول السيد حافظ لها ، وما تحمله من قيم ومبادئ سعت المسرحية إلى ترسيخها فى وعى الطفل العربى.

كما تناولت الكاتبة قضية الوعى السياسى وعلاقة الحاكم بالمحكوم فى مسرحية (أولاد جحا)، وقدمت عرضا لمضمون كل من مسرحيتى (عنترة بن شداد) و(أبوزيد الهلالى) مسلطة الضوء على قصص البطولة فى التراث العربى، وعلاقة كل من المسرحيتين بالسير والملاحم الشعبية وما ترسخه من قيم الشجاعة والبطولة.

ثم توقفت الكاتبة عند مسرحية (سندس) لتقدم دراسة فنية للبناء الفنى للمسرحية متناولة اللغة والحوار والزمان والمكان والبنية الدرامية للمسرحية.

مسرحية سندريلا:

أما الدراسات النقدية التى توقفت عند بعض الأعمال المسرحية لتتناولها بالتحليل والنقد فهى تشكل الغالبية العظمى من الدراسات النقدية والمقالات فى هذا الكتاب. وقد حظيت مسرحية "سندريلا" بالنصيب الأكبر من اهتمام الكتاب والنقاد، إذ تم تناولها من خلال رؤى نقدية متعددة سواء تلك التى تناولت المسرحية باعتبارها نصا أدبيا، أو التى تناولتها باعتبارها عرضا مسرحيا، أو الدراسات والمقالات التى جمعت بين الرؤيتين فتناولت النص الأدبى ثم تناولت المعالجة المسرحية وفنياتها.

فتناول الدكتور عبد الكريم برشيد البعد الجمالى والبعد المعرفى فى مسرح الطفل وأهميته فى اتساع مدارك الطفل والارتقاء بذائقته. ثم انتقل إلى مسرحية سندريلا متسائلا عما إذا كانت تأليفا أو اقتباسا أو ترجمة أو إعدادا. ويخلص الكاتب إلى أن السيد حافظ أعطانا تركيبا جدليا بين الذات والموضوع؛ إذ قرأ الحكاية الغربية بعين شرقية، قرأها انطلاقا من مخزونه الثقافى ومن وضعه التاريخى والاجتماعى، ومن إرثه الحضارى العربى / الإسلامى ، ومن هنا نشأ الاختلاف وسط الائتلاف.

ثم تناول الكاتب المسرحية باعتبارها عرضا فنيا على خشبة المسرح مقدما رؤيته لجماليات العرض المسرحى، لينتقل من هذه الرؤية إلى النص الأدبى مقدما رؤيته التحليلية للفضاء المسرحى وعلاقته بإبداع الدلالة فى النص ، من خلال مناقشة الخطاب الدرامى فى النص مْن الذى يحكى فى النص؟ ولمن يحكى؟

ثم تناول الكاتب هيكلة النص المسرحى : فصوله، ومشاهده، من حيث المحتوى ليقدم رؤية موضوعية فنية توقفت باستفاضة عند البنية العميقة للنص التى قدمها الكاتب من خلال الثنائيات الجدلية :الخير/الشر، الفقر/الغنى، الحلم/والواقع، الذكاء/الغباء..وكيف تلعب تلك الثنائيات دورا بارزا فى ترسيخ القيم الأخلاقية التى ترسخها المسرحية فى ذهن الطفل كالصدق، والأمانة، والخير، ورد الجميل...، وكذلك النهايات التى تهدف إلى ربط الطفل بالواقع، وعدم الإسراف فى اختيار النهايات المثالية الحالمة التى ترسخ مفاهيم التواكل وانتظار المعجزات.

أما الدكتور عبد العزيز خلوفة فقد تناول مسرحية " سندريلا والأمير" موضحا كيف اقتبس السيد حافظ القصة العالمية باعتبارها مادة خام أعاد تشكيلها لتناسب عقل الطفل العربى ، وليقدم من خلاله القيم والأخلاقيات والقضايا المتعلقة بمجتمع الطفل . وقد اتخذ الكاتب من هذا التناول مدخلا لعرض خصائص وسمات الكتابة لمسرح الطفل.

ثم قدم الكاتب دراسة بنائية للنص المسرحى فتناول بنية الدلالة وتوظيف الرمز

فى النص، ثم تناول الشخصيات بين مرجعية الحكاية والواقعية الرمزية، وما قام به السيد حافظ من تعديلات على هذه الشخصيات، كما تناول شعرية اللغة فى النص المسرحى.

قم انتقل الكاتب إلى تناول المسرحية باعتبارها عرضا فتناول الفضاء الدرامى والديكور، والإضاءة والموسيقى والأغانى، والرقص، والملابس، والمؤثرات الصوتية.

وتناولت الباحثة الكويتية آمال الغريب المسرحية بوصفها نصا أدبيا ، وبوصفها عرضا مسرحيا تناولا أكاديميا . فتناولت حكاية سندريلا فى المسرح الكويتى بشكل عام، ثم توقفت أمام سندريلا السيد الحافظ متناولة أوجه التشابه والاختلاف بينها وبين أصولها فى الأدب العالمى مبررة هذا الاختلاف سواء بالإضافة او بالحذف لتعريب الفكرة وتحميلها القيم الخاصة بالمجتمع العربى ، تلك القيم التى يهدف المؤلف لغرسها فى وجدان الطفل العربى.

وتوقفت الكاتبة عند بعض النقاط فى البنية الدرامية والحدث الدرامى فى النص ،إذ رأت الباحثة أن مشهد السوق لم يخدم الحدث الدرامى لما يحمله من تناقض فى موقف الباعة الذين لم يتعاطفوا مع سندريلا رغم انتمائهم للطبقة الاجتماعية نفسها، ورأت الباحثة أن المشهد غير موظف دراميا . كما ترى الباحثة أن بنية الحكاية داخل الحكاية لم تؤد الهدف منها ، فهى لم تخدم تطور الفعل الدرامى، بالإضافة إلى ما يمكن أن تؤدى إليه من تشتت ذهن الطفل.

وهو رأى خاص بالباحثة ، إذ تنفتح تلك المشاهد على تأويلات عدة ، فمشهد السوق يحمل دلالة عميقة تشير إلى الافتقار إلى التراحم الإنسانى حتى داخل الشريحة الاجتماعية نفسها، أما الحكاية داخل الحكاية فهى إثراء للنص المسرحى وتقدم تقنية التعليم بالمثال؛ فمن خلال حكاية الراعى والغنم أرادت أم الخير أن تعلم سندريلا أهمية الصدق فى التعامل مع الآخرين دون أن تلجأ إلى النصيحة المباشرة او اللغة الخطابية .

<u>كما تناولت الباحثة توظيف الحيوانات فى النص المسرحى</u> لتقوم بدور الكورال فى المسرح الإغريقى ، إذ تقوم بالتعليق على الأحداث ، وسد فجوات النص بحكاية الأحداث التى وقعت خارج خشبة العرض، وقد أخذت الباحثة على النص عدم التمهيد لعلاقة سندريلا مع الحيوانات ، ومن ثم كان تعاطفهم معها غير مبرر بأسباب مقنعة، بالإضافة إلى كثرة الحكم التى رددتها الحيوانات فى مواقف كثيرة لا علاقة لها بالموقف الدرامى.

ثم تناولت الباحثة الشخصيات من خلال دراسة فنية متناولة الشخصيات الرئيسة والشخصيات الثانوية، والعناصر الفنية للعرض فعرجت على الإخراج والموسيقى، والملابس، والإضاءة.

<u>وأما الدكتورة نيرمين يوسف الحوطى</u> فقد استعرضت الأعمال الإبداعية العالمية التى استلهمت تلك الحكاية الخرافية التى كتبها الكاتب الفرنسي "بيرو"، منوهة إلى اختلاف القوالب الفنية التى عالجت أسطورة سندريلا، واختلاف تلك المعالجات ، والتصرف فى الأسطورة بما يخدم رؤية وهدف كل منها.

ثم توقفت الكاتبة عند رؤية السيد حافظ التى تمحورت حول الصراع الأزلى بين الخير والشر، لتقدم رؤية موضوعية وفنية للمسرحية، فتناولت فصلىّ المسرحية بعرض للمضمون الدرامى لكل منهما، مع تسليط الضوء على فنيات العرض المسرحى فى علاقتها بدلالات النص وأيديولوجيته؛ فتناولت الديكور الذى قسم خشبة المسرح إلى ثلاثة مستويات اتساقا مع الرؤية الدلالية للنص ، كما تناولت بقية عناصر العرض الفنى من أغنيات وموسيقى، وإضاءة وحوار .

وقد توقفت الكاتبة أمام ملحوظة لم تجذب انتباه غيرها ممن تناولوا المسرحية بالتحليل البنائى أو الموضوعى، وهى هذه المفارقة الساخرة التى جسدت القيم الإنسانية النبيلة من خلال الحيوانات ، بينما جسد البشر المتمثلين فى شخصية زوجة الأب وابنتيها نماذج للغرائز الدنيا فى الإنسان كالجشع والأنانية ، وانتهاك حقوق الغير، وهو ما يعكسه بوضوح الحوار بين الحيوانات وهنود، هذا الحوار

الذى اتسم بالسرعة والانسيابية من خلال بنية لغوية آثرت الجمل القصيرة المتتابعة مما أدى إلى سرعة إيقاع الحوار وحيويته. كما توقفت الكاتبة أمام دور الإخراج المسرحى فى تأطير القيم الثقافية المتعلقة بالعادات والتقاليد بجانب السلوك والأخلاقيات التى حثت عليها الديانات جميعا.

وفى تناولها لمسرحية " سندريلا والأمير" قدمت الأستاذة إيمان الزيات فى الفقرة الافتتاحية لمقالها الإطار العام الذى تدور فيه المسرحية، والذى يمكن اعتباره مدخل الكاتبة لتناول المسرحية حيث تقول : "مابين الغناء، والاستعراض، والأضواء والديكورات، وأصوات الفرح والحزن، والضحك والبكاء، وصخب الحواة ومهرجي القصر، ونبرات المتآمرين وأنات المظلومين، قدمت مسرحيةالأطفال «سندريلا والأمير» .

ومن خلال رؤية تربوية تعرضت الكاتبة لأهمية المسرح باعتباره أسلوبا من الأساليب الفاعلة فى معالجة بعض المشكلات النفسية والاجتماعية لدى الأطفال. ثم عرضت الكاتبة ست سمات رئيسة من وجهة نظرها يجب توافرها فى الكاتب الذى يتصدى للكتابة للطفل باعتباره وسيطا بين ثقافة الطفل والعالم الخارجى الوطنى والمحلى والعالمى. ثم قدمت الكاتبة دراسة تحليلية للمسرحية التى رأت أنها نص سهل فى لغته ، ومغاير فى أطروحاته ، وعميق فى رموزه ومدلولاته. فتناولت بنية النص الذى التزم التقسيم الشكلى الكلاسيكى بتقسيم النص المسرحى إلى فصلين ، وكيف اتكأ النص على قصة سندريلا العالمية وقام بمعالجتها بطريقة مغايرة ، وبكيفية تخدم غرضه الرئيس المخبأ خلف النص أو (بميتاسرد النص) من حيث المضمون . ثم انتقلت الكاتبة إلى الموازنة بين شخصيات الأسطورة وما أجراه السيد حافظ بها من تغييرات بما يخدم رؤيته المسرحية، مما يشكل انتقالا مما هو ذاتى (قصة سندريلا) إلى ما هو موضوعى (قصة ظلم الشعب وقهره) مما صبغ النص بصبغة توجيهية محفزة .

كما عرضت الكاتبة لكيفية تغيير الكاتب ثيمات النص المكانية والشكلية من خلال

عنصرى الديكور والإضاءة ، مما يشعرنا بالحيوية ويكسر الرتابة والاعتيادية، كما يضفى على النص الثيمة الشرقية. ولما كان الحوار هو حامل مضمون العمل المسرحى إلى المتلقى تعبيرا عن الأحداث، فقد تناولت الكاتبة لغة النص من خلال رؤية تحليلية قدمت تحليلا لمستويات الأداء اللغوى فى علاقتها بالشخصية ؛ فتناولت الأساليب اللغوية من حيث الخبر والإنشاء ومناسبتها للطبقة الاجتماعية المتحدثة بها مما يعكس عمق الباحثة ودقتها فى تناول التراسل بين اللغة الدرامية والشخصية المسرحية ، وهو ما لم يتوقف عنده غيرها ممن تناولوا المسرحية بالشرح والتحليل ، كما تناولت الباحثة تنوع مستويات اللغة بين الحوار المسرحى والأغنيات والمنولوجات .

ثم انتقلت الباحثة إلى العناصر الفنية للعرض المسرحى : الشخوص، والحركة، والديكور، والملابس، واللون ، والمناظر على خشبة المسرح، وكيف تم توظيفها لتخطى إشكاليات التلقى المسرحى، هذا إلى جانب الإشارة إلى امتلاك الكاتب أدواته فى توظيف السينوغرافيا والتقنيات الجمالية التى وسمت النص بالمرونة والجهوزية لتحويله إلى فرجة بصرية دون المساس بجوهره الفكرى ، فقد أدى فهم الكاتب للتقنيات العملية للعرض المسرحى إلى اتساق الفضاء الدرامى بالنص مع الفضاء الحركى / فضاء خشبة المسرح.

مسرحية " الشاطر حسن"

تأتى مسرحية " الشاطر حسن فى المرتبة التالية لمسرحية " سندريلا" من حيث اهتمام النقاد والكتاب بها نصا أدبيا أو عرضا مسرحا أو كليهما معا. كما تنوعت زوايا الرؤية فى تناول المسرحية ما بين القراءة الموضوعية، والقراءة الفنية ، والقراءة البنائية.

تناولت الأستاذة آمال الغريب المسرحية تناولا موضوعيا من خلال مدخل عرضت فيه الأعمال المسرحية التى استلهمت قصة أبى الحسن المغفل فى المسرح العربى للكبار و للصغار.

كما عرجت على بعض قصص الأطفال العالمية التى يبدو أنها مأخوذة من الموضوع نفسه مثل قصة " الأمير والفقير". وتذهب الكاتبة إلى أن أصل الحكاية الشعبية "الشاطر حسن " مزيج من قصتين : حكاية "أبي الحسن المغفل" المستقاة من ألف ليلة وليلة ، وحكاية الشاطر حسن التي وردت في قصص الشطار والعيارين في التراث العربي.

وتعرضت الكاتبة لأوجه الشبه والاختلاف بين الحكاية الشعبية ومسرحية السيد حافظ التى تدخل فيها بالتعديل والحذف والإضافة لإضفاء صفة العمومية على المضمون الفكرى ، وتقديم إسقاط فكرى على الواقع العربى، فالمسرحية تعالج القضايا الداخلية والخارجية معا مما يشكل انعكاسا للواقع العربي السياسي المعاصر.

ومن خلال التحليل الفنى قدمت الكاتبة تحليلا للشخصيات الرئيسة والشخصيات الثانوية، ودور كل منها فى تقديم الدلالة الفكرية للنص المسرحى .كما تناولت البناء الدرامى الذى اقتصر على تلخيص المحتوى الدرامى للمسرحية ، ثم انطلقت لتناول الحوار الذى اتسم بالبساطة والوضوح وانسجامه مع الشخصيات ، وقد أخذت الكاتبة على الحوار صياغته باللهجة الكويتية –المصرية ، هذا إلى جانب ما شابه من بعض الذاتية والذهنية والصبغة التقريرية فى بعض المشاهد الدرامية.

كما تناولت عناصر العرض المسرحى من إخراج وديكور، وإضاءة، وملابس، وموسيقى، وغناء، وكيف أسهمت جميعا فى إحداث الدهشة لدى المتلقى الطفل الذى تبهره المتعة البصرية والسمعية إلى جانب الحكاية موضوع المسرحية.

ثم قدمت الكاتبة ما أطلقت عليه (بعض الانتقادات للمعالجة المسرحية) ومن هذه الانتقادات قصة السؤال التى ساقها الكاتب ليؤكد على ذكاء الشاطر حسن ، وقد رأت الكاتبة أنها مقحمة على السياق الدرامى، وأنها مجرد محاولة ذهنية أراد بها المؤلف مزاوجة رموز من الأساطير الإغريقية برموز من التراث الأسطوري الشرقي ، بطريقة لا تبدو لنا مناسبة .

كما تحفظت الكاتبة على مشهد حضور مدعي السعادة (قميص أسعد سعيد) لقصر الأمير ، ورأت أنه غير موظف دراميا ، هذا بالإضافة إلى أنه يظهر الحاكم بصوره ساذجة للغاية.

فى تناوله الموضوعى للمسرحية اتخذ الدكتور نادر القنة من الطرح الفكرى فى مسرحية" سندريلا" مدخلا لتناول مسرحية " الشاطر حسن"، ويذهب الدكتور إلى أن السيد حافظ يريد صناعة جيل لا يعرف التردد .

ويتناول الكاتب موضوع تعامل السيد حافظ مع التراث وهو المحور الرئيس للمقال. فيتعرض الكاتب إلى قصة الوحش فى أسطورة أوديب ، ويعرض أوجه التلاقى والاختلاف بين العملين ويذهب إلى أن الاختلاف الجوهرى يكمن فى فلسفة السؤال؛ فبينما كان الإنسان فى الدراما الإغريقية إنسانا قدريا غيبيا، فإن الإنسان عند السيد حافظ محكوم بالظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية.

ويتناول الكاتب الأعمال الإبداعية التى استلهمت حكاية " أبى الحسن المغفل" على مابينها من اختلاف فى التناول والرؤى الفكرية . ثم يتناول خصوصية الرؤية الفكرية عند السيد حافظ، وتوظيفه الرموز لدعم هذه الرؤية فى المسرحية.

ويذهب الكاتب إلى أن المخرج آثر الأسلوب الاستعراضى لتقديم هذا الطرح الفكرى بأسلوب شائق قريب المأخذ من عقل الطفل ودرجة وعيه.

مسرحية " عنترة بن شداد"

تناولت الباحثة يمينة الراوى مسرحية "عنترة بن شداد" تناولا فنيا وبنائيا؛ فبدأت بعرض ملخص للمسرحية، ثم تناولت الجوانب التربوية فى المسرحية، وما تطرحه من قيم وأخلاقيات أهمها الانحياز للإنسان البسيط فى وقوفه ضد القهر والظلم، كما أشارت إلى خطورة التأثير الغربى على وعى الطفل العربى من خلال وسائل الإعلام وبخاصة" التليفزيون".

وإلى جانب تناولها البعد التربوى، والبعد الاجتماعى فى المسرحية، تناولت أيضا الخطاب السياسى الذى استمد قوته من الأحداث التى تحمل دلالات التحرر

والانعتاق من الأسر، والتأكيد على الحرية قيمة إنسانية يتحقق من خلالها الوجود الإنسانى فى أسمى معانيه.

وقد أخذت الباحثة على السيد حافظ أنه " يواجه الثقافة الغربية بخطاب تملؤه الخرافة والعموميات، بحيث أن استحضار أشياء لا واقعية أمام الطفل هو ما يشكل بعض الجوانب المظلمة في الخطاب التربوي العربي كأن يتم الحديث عن الحوار الذي جرى بين عنترة والحيات ومع ملك القرود..." وقد أغفلت الباحثة فى هذه الرؤية النقدية المرحلة العمرية التى تشكل الفئة المستهدفة بهذا الخطاب، والتى يعد عالم الحيوانات ، والعالم الخيالى أكثر العوالم إثارة لدهشتها، وأن الطفل قد لا يقبل الخطاب الواقعى المباشر ، ولكن يمكن التأثير فيه فكريا ووجدانيا من خلال اللعب، ومن خلال هذه العوالم الخيالية الأكثر تأثيرا فيه.

ثم تناولت الباحثة الجوانب الفنية فى المسرحية ؛ فتوقفت عند البناء المعمارى أو هيكلة النص الذى تكون من فصلين وعدة مشاهد أعادت الباحثة عرض المضمون الدرامى فى كل منها منوهة بخروج السيد حافظ على القواعد الكلاسيكية فى المسرح الأرسطى.

كما تناولت الباحثة " التناص" فى هذه المسرحية التى استقى المؤلف مادتها من الحكاية الشعبية المعروفة فى الأدب العربى، إيمانا منه بقدرتها على معالجة قضايا العصر التى يتخبط فيها الطفل العربى.

وتحت عنوان " الصراع الدرامى " تناولت الباحثة الصراع الداخلى الذى عانت منه شخصية عنترة بسبب ما عاناه من ظلم العبودية، ورغبته فى التحرر والانعتاق من أسره. والصراع الخارجى بين قبيلة عنترة والأعداء الذين أسروا كل شباب القبيلة وفرسانها. ثم تناولت الصراع الثقافى بين ماهو عربى وما هو غربى دخيل.

كما تناولت الباحثة الشخصيات الرئيسة والشخصيات الثانوية وما تحمله كل منها من قيم ودلالات رمزية، و الفضاء المسرحى ممثلا فى بنية كل من الزمان

والمكان ، كما تناولت اللغة المسرحية والحوار مؤكدة على أن اختيار المؤلف اللغة الفصحى كان الاختيار الأمثل، وذلك لما يمكن أن يحققه من انتشار فى الوطن العربى كله دون أن يقف اختلاف اللهجات حائلا دون ذلك. وتوقفت أمام الأساليب اللغوية للحوار كالاستفهام، والنداء، والأمر، والنهى، والتعجب وغيرها من الأساليب التى حققت الإثارة والتشويق لدى الطفل مما جعل المؤلف قادرا على تحقيق تواصل حى وفعال مع الطفل العربى.

أما الدكتور طارق محمود الحصرى فقد بدأ دراسته الفنية لمسرحية "عنترة بن شداد" باستعراض الأعمال الإبداعية التى استلهمت سيرة البطل الشعبى عنترة بن شداد، وما تحمله سيرة عنترة من قيم أخلاقية وتربوية، وما ترسخه من مبادىء إنسانية، قبل أن يشرع فى قراءته التحليلية لمسرحية السيد حافظ التى استهلها بالمشهد الافتتاحى فى المسرحية، وما يحمله من دلالات فكرية تتعلق بصراع الأصالة والحداثة، وأهمية دور الأسرة فى تربية الأطفال وتنشئتهم، ودور المجتمع، وبخاصة الإعلام، فى بث القيم التربوية الإيجابية فى عقل ووجدان الناشئة. ويرى الكاتب أن هذه الافتتاحية تضعنا وجها لوجه أمام صدمة الحداثة والثقافة الغربية؛ فعلاقة الأطفال بالحكايات الغربية علاقة وثيقة، بينما لايعرفون شيئا عن حكايات الفرسان فى التراث الشعبى العربى.

وبعد عرضه مضمون المسرحية، وأحداثها يستنتج الكاتب ما تضمنته المسرحية من العناصر والسمات المميزة للبطل فى السير الشعبية من حيث القوة البدنية، والمهارات القتالية، والقدرات الذهنية... متناولا كلا منها بالشرح والتحليل. ثم يتناول دور البطل المساعد فى السير الشعبية متخذا من شخصية شيبوب فى مسرحية عنترة نموذجا يشرح من خلاله أهمية هذا البطل فى تحريك الأحداث.

ثم ينتقل الكاتب إلى الإطار الفكرى للمسرحية، ذلك الإطار الذى يراه خطابا متعدد الدلالات والأبعاد؛ فيتناول البعد الاجتماعى والثقافى موضحا أهميته فى إبراز قضية ثقافة الطفل ومحاولات الغرب المستميتة لفصله عن ثقافته وتراثه العربى،

وكيف أشارت المسرحية إلى خطورة هذه القضية وأهميتها.
وفى تناوله الخطاب التربوى عرض الكاتب ما تحمله المسرحية من قيم ومبادىء أخلاقية ، كما تناول الخطاب السياسى وما يحمله من قيم المطالبة بالحرية للنفس وللوطن.
ثم ينتقل الكاتب إلى الصراع الدرامى فى المسرحية سواء الصراع الداخلى أو الصراع الخارجى فى البنية الدرامية للنص المسرحى.
أما تناوله للغة المسرحية ، فيرى الكاتب أن المؤلف اعتمد على لغة نثرية اتسمت بالتقريرية والوضوح، والمباشرة، ومراعاة أن الجمهور المستهدف هو الطفل فابتعد عن الزخرفة اللفظية، والمحسنات البديعية التى قد تكون أعلى فى مستواها اللغوى من قدرة الطفل على الاستيعاب.
<u>وتناولت الباحثة خلود محمود عبود</u> لغة الحوار فى نصوص السيد حافظ المسرحية ، فبدأت بمقدمات بالغة الطول عن وظائف اللغة والمدراس المختلفة التى تناولت هذه الوظائف، والسمات الواجب توافرها في كل من يتصدى للكتابة والطفل ، والحوار وأهميته فى العمل الأدبى ، وعرض بعض الأعمال الأدبية ومناقشة عنصر الحوار فى هذه الأعمال.
وبعد هذه المقدمات بالغة الطول التى ترهل بها هذا البحث الأكاديمى بدأت الباحثة فى تناول لغة الحوار فى مسرح السيد حافظ ، وبعد أن ذكرت الباحثة أن بحثها يتناول أعمال السيد حافظ المسرحية المكتوبة فى الفترة من ١٩٩٠ إلى ٢٠١٤ ذكرت الباحثة أنها اختارت مسرحية "عنترة بن شداد" عن طريق القرعة لتكون عينة بحثية لدراسة الحوار فى مسرح السيد حافظ !!! كيف يتم اختيار عينة البحث عن طريق القرعة وكأن المسرحيات جميعا نسخا مكررة من بعضها البعض ، وكيف تنسحب النتائج المستخلصة من دراسة لغة الحوار فى مسرحية عنترة على سائر المسرحيات المكتوبة فى الإطار الزمنى الذى حددته الباحثة!!
وقد حددت الباحثة المنهج الوصفى منهجا لتحليل الحوار فى مسرحية عنترة بن

شداد، ومع ذلك بدأت تناولها بالعرض الموضوعى للمسرحية متوقفة عند توظيف التراث الشعبى من خلال سيرة البطل الشعبى عنترة بن شداد، وعلى الرغم من أن موضوع الدراسة هو لغة الحوار، توقفت الباحثة عند القضايا الاجتماعية التى يحملها النص من وجهة نظرها مثل قضية المرأة وحريتها فى اختيار الزوج من خلال شخصية عبلة، وقد عرضت الباحثة القضية من خلال لغة عامة تخلو من المنهجية العلمية حيث قررت مواصفات الرجل الذى"يملأ عينى المرأة".

وحين تعرضت على عجالة للغة الحوار فى المسرحية قدمت رؤيتها الخاصة بأن لغة الحوار فى المسرحية لم تراع المراحل العمرية المختلفة للأطفال: (لقدعبرت لغة الحوار بشكل واضح عن أفكار الشخصيات وطموحاتها، فكانت لغة سلسة واضحة معبرة عن الدوافع النفسية للشخصية وأهدافها، إلاأنها لم تعبر عن كل المستويات العمرية للطفل وإنما تحددت بالمستوى الأخير أو الأكبر عمراً.. وجاء ذلك نتيجة لطبيعة المصدر الأساس الذي استلهم منه السيد حافظ نصه. مما جعل ذلك النص غامضاً على المستويات العمرية الأولى للطفل، من حيث عدم تلبيته لحاجاتهم الفكرية) ولم تقدم الباحثة أى سند علمى لرؤيتها الانطباعية فى بحث تربوى؛ فهى لم تحدد الشريحة العمرية التى تناولتها، ولم تحدد آلية الاستقصاء التى خرجت منها بهذا الرأى، ناهيك عن عدم التزامها بأى مستوى من مستويات تحليل لغة الحوار فى المسرحية ، مما أوقعها فى تناقض النتائج ؛ فقد ذكرت فى النتيجة الأولى من نتائج البحث: (لم يتمكن السيد حافظ من مراعاة جميع المستويات الفكرية للأطفال في نصوصه، مما انعكس ذلك على لغة الحوار المستخدمة)، ثم ذكرت فى النتائج التالية: (خلت لغة الحوار من المصطلحات المعقدة أو المبالغ بها..

ابتعاد لغة الحوار عن اللهجات الشعبية ، جعلها أكثر تماسكاً ووضوح وأكثر قدرة في التعليم والتوجيه..

امتازت لغة الحوار بوضوح تام ، ممايعكس تمرس الكاتب ومعرفته الجمة بالأطفال ومداركهم)

مسرحية " أبو زيد الهلالى" :

جاء تناول الدكتور طارق محمود الحصرى لمسرحية " أبو زيد الهلالى " فى إطار تناوله السيرة الشعبية فى مسرح الطفل، فبدأ بمقدمة بالغة الإيجاز مشيرا إلى استلهام السيد حافظ هذه المسرحية من السيرة الهلالية، واختياره أبرز أبطالها موضوعا لمسرحيته.

قسم الدكتور طارق الحصرى دراسته إلى عدة محاور اتخذها عناوين فرعية تناول كلا منها بالشرح والتحليل ، فتناول موضوع المسرحية الذى عرض فيه مضمون كل فصل من فصلى المسرحية ، ثم تناول كيفية توظيف السيد حافظ السيرة الهلالية لتقديم المحتوى الفكرى، وتحقيق غاياته التربوية التى يعد التحدى والصمود لمواجهة الشر أهم دعائمها.

ثم تناول الصراع فى المسرحية مشيرا إلى تعدد أشكال الصراع واختلاف أهدافه فى النص المسرحى.

كما تناول الكاتب اللغة والحوار مشيرا إلى أن اللغة تميزت بالبساطة والسهولة التى تتناسب مع المستوى العقلى للطفل؛ إذ جاءت لغة الحوار متدرجة من كلمة واحدة إلى كلمتين ثم جملة بسيطة قصيرة... مما جعل الطفل لا يشعر بالملل مع تبادل الحوار المستمر بين الشخصيات وأضفى حالة من الحركة والحيوية .

ثم تناول الكاتب شخصيات المسرحية، وكيف حافظ السيد حافظ على السمات الرئيسة للشخصيات فى الحكاية الشعبية، وبخاصة شخصية " أبو زيد الهلالى" وما اتسمت به من صفات الشجاعة والفروسية ، والقدرات الذهنية... كما توقف الكاتب أمام توظيف السيد حافظ للحيوانات شخصيات فاعلة فى النص المسرحى، مما حقق له عنصر الإثارة والتشويق لدى الأطفال الذين يشكل عنصر الخيال واحدا من أهم وسائل التأثير الفكرى والوجدانى لديهم .

ثم انتقل الكاتب إلى البناء الملحمى للنص المسرحى وكيف يؤكد من حين لآخر على أن هذا العمل ليس واقعا ولكنه عمل تمثيلى تخييلى حتى لا يقع المتلقى فى دائرة الاندماج مع الشخصيات المسرحية.

واما الأستاذ عبد الغنى داوود فقد تناول مسرحية " أبو زيد الهلالى" تناولا فنيا بدأه بعرض موجز لمضمون المسرحية ومرجعيته فى السيرة الهلالية. ثم انطلق إلى القراءة الفنية لبنية النص المسرحى ، وكانت بدايته مع قضية الراوى فى النص حيث أشار إلى ما أطلق عيه (المسرح المشارك) مشيرا فى ذلك إلى أسلوب السيد حافظ الذى جعل الحصان، والكلب راويان فى النص المسرحى، هذا بالإضافة إلى كسر الحائط الرابع فى المسرح البريختى حيث جعل الأطفال يشاركون بالرأى والمشورة فى أحداث المسرحية. ويركز الكاتب فى مقاله على ما يحمله النص من أيدولوجية الكاتب وموقفه من قضايا الوطن المعاصرة التى استطاع أن يقدمها للطفل من خلال لغة بسيطة وبأسلوب شائق يصل إلى ذهن الطفل ووجدانه، دون اللجوء إلى الخطابة ، ولغة الوعظ والإرشاد؛ فقدم ماحدث للوطن السليب فى فلسطين من خلال نص زاخر بالرموز والدلالات الإيحائية التى تعبر عن نكبة فلسطين بسبب تفكك العرب الذين تنقصهم قوة العلم، وهى أقوى من قوة السلاح وكثرة الرجال. كما عرض الكاتب لرمزية الأسماء فى النص المسرحى وما تحمله من دلالات مثل سارة وأم سارة وهى أسماء يهودية، ورمزية الشويش الذى يمثل المستعمر الغربى الذى يساند الصهيونية، ، ويرى الكاتب أن النص نموذج جيد لمسرح الطفل الذى يدعو إلى المقاومة اليقظة، ومواجهة العدو بالوعى وسلاح العلم. وفى تناوله فنية النص المسرحى يرى الكاتب أنه على الرغم من جدية الموضوع وخطورته، فإن المؤلف اختار الأسلوب المسرحى المناسب تجنبا لكل ما قد يُحدث انفصال بين الرسالة المسرحية وقنوات التواصل. وأشار الكاتب إلى بعض من تاريخ مسرح الطفل فى الغرب، منوها إلى أننا مازلنا نبحث عن الهوية العربية لمسرح الطفل العربى، وأن السيد حافظ يمثل خطوة على هذا الدرب من خلال استقراء تراثنا الأدبى، والإلمام بأصول الفرجة التمثيلية، وجذورها، وتعدد أشكالها، ومعطياتها، ومكوناتها لتجسد لنا مقومات مسرح يعبر عن هويتنا العربية الأصيلة.

مسرحية " على بابا"

تناولت الدكتورة فاطمة حاجى مسرحية " على بابا" فى إطار رؤيتها البانورامية لمسرح الطفل عند السيد حافظ وما يقدمه هذا المسرح من قيم تربوية للطفل العربى ، وبدأت الكاتبة هذا الجزء من دراستها بالإشارة إلى أن النص المسرحى " على بابا" مستوحى من قصص ألف ليلة وليلة ، ثم تعرضت للمضمون الكلى أو هدف النص الذى لخصته فى الصراع بين الطبقات ؛ الطبقة العليا والطبقة السفلى من المجتمع: الطبقة العليا التى يمثلها "قاسم وشهبندر التجار وسالم"، والطبقة السفلى ويمثلها "على بابا وحمدان ومحجوب"، وكيف حول السيد حافظ فلسفة النص من صراع طبقى فحسب إلى صراع بين الفرد والسلطة، وكيف قدم الكاتب رؤية لمغايرة لصورة على بابا التى درجت الأعمال الفنية على تقديمها فى صورة الشخص الطيب الذى سرق الأموال ووزعها على الفقرء، ليقدمه فى صورة الإنسان الانسحابى، والسارق الانتهازى الذى حارب الشر بالشر، ثم تناولت الكاتبة نهاية المسرحية التى ينتصر فيها الخير على الشر.

أما الدكتورة منيرة مصباح فقد بدأت مقالها " محاكمة على بابا" بتساؤلات حول القيم التى يجب أن نقدمها للطفل من خلال المسرح، سواء أكانت تلك القيم ثقافية ام أخلاقية ، وما هى معطيات الواقع الذى نعيشه وكيف نقدمه للطفل.

وقد ناقشت الكاتبة المسرحية عبر ثلاثة محاور رئيسة : الفكرة المطروحة فى النص المسرحى، وهدف الكاتب، ومدى نجاحه فى الوصول إلى عقل الطفل ومداركه.

فى تناولها المحور الأول أشارت الكاتبة إلى أن هذه ليست المرة الأولى التى يقدم فيها المؤلف أعمالا تقدم الواقع المعاصر للطفل من خلال توظيف الموروث الشعبى، ولخصت الكاتبة القضية موضوع النص فى هذا الصراع الأزلى من أجل البقاء فى المجتمعات الإنسانية.

وقد كان للكاتبة رؤيتها النقدية في مضمون النص ؛ إذ رأت أن تقديم شخصية

على بابا فى صورة الشخصية الانتهازية كان همها طوال العمل المسرحى أن تصبح غنية ، كان له أثره السلبى فى أن جعل الأطفال يحبون هذا النمط من الشخصيات السلبية، كما رأت الكاتبة أن النص كرس مفهوم الانتهازية فى المجتمع بشكلها الفردى فى سلوك أفراد دون أن يلقى اللوم على فكرة الانتهازية نفسها باعتبارها قيمة سلبية ، كما تعرضت الكاتبة إلى رمزية الشخصيات المسرحية فى علاقتها بالواقع ؛ وقد رأت الكاتبة أن الشخصية الرئيسة التى اعتبرها الكاتب رمزا لمجتمع مسحوق وبائس، تنتمى إلى عائلة ثرية؛ فالعائلة التى ينتمى إليها على بابا لم تكن عائلة فقيرة أو متوسطة؛ فقد قدمت المسرحية شقيقه فى صورة الرجل الغنى الذى يبخل على شقيقه ولا يساعده ، وهذا (غير منطقى فى مجتمع كمجتمعنا) دون أن يقدم أى مبرر فى ابتعاده عن طرح المفاهيم، والمبادىء الإنسانية الحقيقية والثابتة بمضمونها الصحيح وليس الملتوى . ويبدو أن الكاتبة قد رأت فى هذه القضية أن المؤلف يقدم نقدا خاصا بالأوضاع الاجتماعية فى المجتمع الذى عرضت فيه المسرحية ؛ ومن ثم أخذت تدافع عن هذا المجتمع من خلال مطالبة الكاتب بأن يلتزم الخطاب المباشر فى تناوله القيم الاجتماعية، مما يحول النص الفنى إلى خطاب تعليمى مباشر، وأنا أطرح بدورى التساؤل عن مشروعية مثل هذا الطرح: هل من حق الناقد أن يقترح على المؤلف الخطاب الفنى الذى يقدم من خلاله المحتوى الفكرى سواء بشكل مباشر أم غير مباشر، أم أنه يتعامل مع العمل الإبداعى كماهو مناقشا معطياته اتفاقا او اختلافا دون طرح البديل؟

ثم انتقلت الكاتبة إلى اللوحات الغنائية التى قدم من خلالها المؤلف المضمون المسرحى بعيدا عن الحوارات الطويلة ، أو اللغة الخطابية مما شكل عنصر جذب للأطفال ، غير أنها توقفت عند فنيات تقديم هذه اللوحات التى رأت أنها قدمت قيما سلبية بالنسبة للطفل؛ إذ قدمت هذه اللوحات الفقراء سود البشرة بينما قدمت الأغنياء بيض البشرة مما يوحى بأن (الفقراء عبيد).

وتوقفت الكاتبة طويلاً أمام قضية أثر اللون على مفاهيم الأطفال ومداركهم، ورأت

أن (أى عمل ثقافى يقدم للطفل يجب أن يدرس بشكل جيد من كافة جوانبه ليكون سهلا على الطفل استيعاب الأفكار بوضوح). وفى تقييمها النهائى للنص المسرحى أشارت الكاتبة إلى أن توجه الكاتب إلى التاريخ، وإلى التراث الثقافى، والأدبى ليعبر من خلاله عن قضايا تشغله فى المجتمع ليس إلا دليلا على غياب الديمقراطية التى ننتظر جميعا الإفراج عنها فى يوم قريب.

مسرحية " أولاد جحا":

فى إطار تناولها مسرح الطفل وأهميته باعتباره وسيلة معرفية وجمالية ، تناولت الباحثة المغربية نزيهة بن طالب مسرحية " أولاد جحا" فيما تناولته من مسرحيات، فبدأت بعرض موجز للأعمال الأدبية التى اتخذت من شخصية جحا موضوعا أدبيا. ثم تناولت رؤية السيد حافظ فى مسرحيته التى قدم فيها طرحه الفكرى فى أهمية التكاتف لتحرير الأرض ، كما قدم من خلالها أهدافه التربوية التى تهدف إلى تنمية وعى الطفل بقضايا عصره ، وتبث فيهم الإيمان بأهمية وحدة الصف لينجحوا فى مسعاهم كما نجح أبناء جحا.

ومن منظور آخر تناولت الدكتورة جميلة مصطفى الزقاى المسرحية نفسها؛ إذ تناولتها من خلال قراءة ثقافية للأنساق السياسية، والاجتماعية، والدينية. تناولت الكاتبة إشكالية المصطلح (التراث/ التراث الشعبى/ الفنون الشعبية) ، وناقشت خصائص التراث الشعبى وسماته، وأثره فى خاصة الناس وفى عامتهم على السواء. ثم تناولت توظيف الأنساق الثقافية للتراث فى أدب الطفل، وبخاصة فى مسرح الطفل، لتناقش استحضار شكل من أشكال التراث فى أحداث النص الموجه لشريحة الصغار، والعمل على استلهام هذه الأشكال من الريبرتوار الإنسانى أو العربى على غرار كليلة ودمنة، وألف ليلة وليلة، وسير وبطولات بعض الشخصيات الملحمية التى اشتهرت فى فترة من فترات التاريخ الإنسانى... وكيفية تقديمها للطفل حسب المرحلة العمرية لهذا المتلقى ذى الخصوصية المتميزة، ذلك لأن كل مرحلة من مراحل النمو تتباين عن الأخرى فى قدراتها

العقلية ومستوى الوعى.
ثم تناولت الكاتبة بعض الشروط الواجب توافرها لتحقيق القيم الفكرية والجمالية فى النص المقدم للطفل، والتى تتمثل فى الرؤية الجديدة واللغة الجيدة ، وكيفية تحقيق معادلة المحافظة على الأصالة ، والمعاصرة فى تناول التراث العربى وتقديمه للأطفال.
كما أشارت الكاتبة إلى أهمية دراسة هذا المتلقى الصغير نفسيا وذهنيا حتى نقدم له هذا التراث دون إساءة للماضى (بالمحافظة على جوهر الموضوع الأصلى) ، كما يجب أن يحقق هذا التوظيف الأهداف التربوية والأهداف الفنية معا.
مسرحية " سندس"
يرى الناقد علاء الجابرى أن مسرحية " سندس" هى أنجح مسرحيات السيد حافظ فى مسرح الطفل على الإطلاق ، وينطلق الكاتب فى حكمه هذه من خلال رؤية انطباعية ترتكز إلى توجهه الأيديولجى؛ إذ يبرر رأيه هذا بأن مضمون المسرحية يقدم الصراع العربى الصهيونى ، الذى يجب أن يعيه الطفل العربى الذى يجب أن يتشكل وجدانه إزاء العدو من خلال إلمامه بمعطيات هذا الصراع، وكشف حقيقته.
ويرى الكاتب أن السيد حافظ قد تمكن من أدواته الفكرية قبل الدرامية فى هذا النص المسرحى، بيد أن الناقد برأيه هذا يبخس النص قيمته الفنية والإبداعية حين ينظر إليه هذه النظرة الأحادية الجانب مهملا الخطاب الدرامى وجمالياته فى النص المسرحى.
وينحو النحو نفسه تقريبا الدكتور أسامة أبو طالب الذى استعرض فى مقاله الانطباعى علاقته بالسيد حافظ ومسرحه بشكل عام حتى وصل إلى مسرحية "سندس" واتفق فى الرأى مع الأستاذ علاء الجابر واعتبرها من أهم محطات الإبداع فى مسرح الطفل عند السيد حافظ ؛ إذ استطاع أن يقدم السياسة للطفل بأسلوب بسيط مقنع وشائق فى الوقت نفسه ، دون أن يتطرق للمسرحية من الناحية الفنية.

مسرحية " سندباد سواح فى البلاد"

تناول الدكتور سيد على إسماعيل مسرحية " سندباد سواح فى البلاد" من خلال رؤية نقدية موازنة بين مسرح الكبار، ومسرح الأطفال، وكيف يستطيع الكاتب بحرفية ومهنية أن يكتب نصا مسرحيا يصلح لكليهما معا ؛ فتناول اختيار أسماء الشخصيات ، إذ رأى أن ثمة أسماء خاصة بعالم الطفل مثل: سندباد وكوكو وبك باك وكروان وشعبان..وهى جميعا أسماء بسيطة فى تركيبها ، بينما ثمة أسماء مركبة مثل: قوت القلوب ،ودار الزمان، وعين المكان، وصوت الحنان..هى أسماء مركبة أكثر قربا إلى وعى الكبار منها إلى عالم الأطفال.

كما تناول الكاتب القيم التى تقدمها المسرحية ورأى أن فيها قيما خاصة بعالم الطفل نحو وجوب غسل اليد قبل الأكل ، وهناك أيضا بعض القيم الخاصة بعالم الكبار مثل" عيب عليك لما تتهجم على الستات" وهى قيم قد لا يستوعبها عقل الطفل لما لها من أبعاد اجتماعية ، وأشار الكاتب أيضا إلى بعض العبارات الإسلامية مثل :"سبحان الله الذى علم الإنسان الخير والعطاء والسر فى البقاء" التى ربما أراد المؤلف من ورائها الارتقاء بفكر الأطفال، وحثهم على التفكير والتدبر ، بيد أن هناك بعض العبارات التى ربما كانت بعيدة عن إدراك الطفل مثل: " ترضى إن قرد يتجوز بنى آدم. دا حرام من أمنك لم تخونه ولوكنت خاين) ويرى الكاتب أن مثل هذه العبارات وأمثالها بعيدة عن إدراك الطفل ووعيه.

وفى نهاية مقاله يتوقف الكاتب عند الرمز السياسى، أو ما أطلق عليه الغمز السياسى فى المسرحية متمثل فى حب الوطن ، وأن المؤلف قد أحال مباشرة إلى هدفه حين اختتم المسرحية بعبارة جاءت على لسان جميع الشخصيات حيث رددوا " أجمل بلاد الدنيا هى بلادى رغم الصعاب ورغم المحن هى بلادى" .

مسرحية " قميص السعادة":

بدأت الباحثة المغربية نعيمة عبد اللاوى تناولها التحليلى لمسرحية قميص السعادة بعرض موجز لموضوع المسرحية، خلصت منه إلى التشابه بين بعض

الأحداث الدرامية فى " قميص السعادة" ومسرحية " الشاطر حسن" ، مثل فكرة نزول الأمير متنكرا إلى السوق، واستخدام المؤلف بعض أسماء الشخصيات التى استخدمها فى مسرحية الشاطر حسن، هذا إلى جانب المحافظة على الفضاء المكانى، والفضاء الزمانى نفسه فى المسرحيتين، والتأكيد على ثيمة ثنائية الخير/ الشر، والكذب/ الصدق، والخيانة/الأمانة...

ثم تناولت الكاتبة بالتفصيل البناء الفنى للمسرحية؛ فتناولت بنية المكان ، وبنية الزمان فى علاقة كل منهما بالشخصيات والأحداث فى النص المسرحى. كما تناولت الشخصيات المسرحية وكيف يستمد السيد حافظ من التراث الشعبى وبخاصة حكايات ألف ليلة وليلة ملامح هذه الشخصيات وصفاتها، وكيف تحمل هذه الشخصيات التراثية قيما معاصرة تعبر عن الواقع العربى الراهن، فتناولت الشخصيات جميعا بالشرح والتحليل. ثم انتقلت الكاتبة إلى تناول الصراع الدرامى الذى تمحور حول صراع القصر مع السوق ، ورأت أنه صراع نابع من صميم الواقع الذى نعيشه فى عالم متعطش إلى العدل والمساواة والتكافل الاجتماعى.

أما عن الحوار واللغة فقد رأت الكاتبة أن الحوار تميز بسرعة الإيقاع والتنوع الذى يبعد شبح الملل عن الطفل، باستثناء مواضع معدودة اتسمت فيها لغة الحوار بالطول النسبى.

وتصل الباحثة فى خاتمة بحثها إلى نتيجة مفادها أن (المؤلف نجح فى الوصول إلى عقل الطفل وإدراك خصوصياته وسبر أغواره، كما تمكن من تحقيق هدفه ودعوته إلى تكوين مسرح الطفل فى العالم العربى ككل).

كما تناول مسرحية " قميص السعادة" الدكتور عبد العزيز خلوفه فى إطار دراسته الحكاية الشعبية فى مسرح الطفل عند السيد حافظ، ومن ثم كانت بدايته من المرجعية الثقافية للمسرحية فى الحكايات الشعبية ، والأعمال الأدبية التى تناولت الثيمة نفسها موضوعا أدبيا، ثم تناول عرضا موجزا لمضمون فصلى المسرحية باعتبارهما البنية الهيكلية للنص المسرحى، ومن المضمون انتقل الكاتب إلى

الدلالة، حيث تناول علاقة المضمون الدرامى بالبنية العميقة للطرح الفكرى فى النص الذى يهدف إلى طرح القضايا السياسية التى يجب أن تقدم للطفل، وأن يكون على وعى بها، وما يرتبط بها من قيم المحافظة على الأرض والدفاع عنها. ومن خلال تناوله عنصر الرمز فى تقديم المحتوى الفكرى للمسرحي يذهب الكاتب إلى أن السيد حافظ يحذر الطفل العربى من الحاشية الضالة المضللة، لأنها السبب فى تمزيق جسد الأمة ، وهى التى تسببت فى انتشار الفقر والجوع.

ومن خلال دراسة تحليلية مستفيضة تناول الكاتب الشخصيات المسرحية بين المرجعية الحكائية والرمزية الواقعية، وكيف استطاع الكاتب أن يحمل هذه الشخصيات بالرؤى الفكرية التى أراد ان يطرحها من خلال مسرحيته.

ويختم الكاتب مقاله بتناول الحوار الذى اتسم بالبساطة والبعد عن التعقيد ، ولغة النص المسرحى الذى كتب بالعامية المصرية. ويناقش الكاتب إلى أى حد كان اختيار العامية المصرية بدلا من الفصحى هو الاختيار الأمثل، ويرى أن الكتابة بالفصحى تتيح التواصل بين أطفال العالم العربى جميعا دون أن تقف بعض التعبيرات العامية الخاصة بلهجة دون أخرى عائقا فى سبيل التواصل بين الطفل والعمل المسرحى.

وإلى جانب هذه الدراسات التى حاولت سبر أغوار العمل المسرحى باعتباره نصا أدبيا أولا ، ثم باعتباره عرضا مسرحيا، ضم هذا الكتاب بين طياته أيضا عددا من المقالات الصحفية التى كان العرض المسرحى همها الأول فى التناول فلم تتوقف أمام النص إلا فى مرور عابر سريع ، ومنها على سبيل المثال لا الحصر: مقال الدكتور علاء عبد الهادى عن الرحلة فى مسرحية " حب الرمان"، ومقال الأستاذ حسن عبد الهادى، الذى تناول العرض المسرحى" الشاطر حسن" من حيث وصف فضاء العرض، والإخراج، والديكور، والموسيقى، والممثلين، وقد عرض سريعا إلى ما يحمله العرض من قيم تقدم للأطفال، والدراسة الخاصة بالتنظير النقدى للإخراج فى مسرحية " قميص السعادة" للدكتور محمد عبد المعطى، وفيما أرى

أن إعداد كتاب على هذا النحو يجمع الرؤى النقدية حول مسرح الطفل عند السيد حافظ كان عليه أن يلتزم تصنيفا ما أيا كان هذا التصنيف ، إما أن يفصل الدراسات الخاصة بالعروض المسرحية فى باب مستقل، أو أن يرتب المقالات والدراسات ترتيبا تاريخيا حسب صدور المقالات النقدية، أو الدراسات، أو أن يرتبها طبقا للأعمال المسرحية التى تتناولها... أما جمع كل ما كتب عن هذه الأعمال أيا كان موضوع التناول، بالإضافة إلى الأحاديث الصحفية للكاتب فقد أدى فى النهاية إلى تضخم الكتاب على نحو يصعب معه على الباحث أن يذهب فيه مباشرة إلى ضالته ، خاصة أننا بصدد كتاب بالغ الأهمية فيما تضمنه من دراسات جادة حول مسرح الطفل عند السيد حافظ ،مما يجعله مرجعا مهما للباحثين فى مسرح الطفل بعامة، والباحثين عن توظيف التراث فى مسرح الطفل، والباحثين عن دور السيد حافظ فى النهوض بمسرح الطفل العربى بصفة خاصة.

أ.م.د/ فايزة محمد سعد

القاهرة فى ٢٠١٨/١/١٠

تمهيد ومدخل إلى الجزء الثاني
بقلم نـجاة صادق الجشعمى

هذا الكتاب...

ليس كتاباً كاملاً خالياً من العيوب ربما هناك هفوات أو سهوات أو الاكتفاء بإلقاء الضوء على هذه الدراسات

واستبيان مدى جديتها وضعفها في النقد أو اللغة المدونة بها فحب المؤلف والكاتب المسرحي السيد حافظ للمسرح وإتقانه لهذا الفن الراقي وربطه وتوظيفه بالتراث الشعبي والعربي سواء كان شعراً أو نثراً أو نصاً مسرحياً فبهذا يكون قد أمن المعرفة وانهياله على ينابيع تلك المعارف جعله يعبئ النصوص المسرحية مناهل للمعرفة بلغة ثقافية قريبة لواقع بيئة الطفل وقد حقق ذلك في النص المسرحي (عنتر بن شداد) دهشتني فلسفته ولا غرور حين أذكر الفلسفة واللغة والفكر والبراعة والاكتمال الخلقي والقدرات الذهنية والعروبية باختيار هذا البطل (عنتر بن شداد) فالمؤلف بدون غرور استخدم لغته وذكائه في غرس قيمه أخلاقية جديده للطفل المتلقي ألا وهي الفروسية أو الفنون القتالية واستخدامها للخير وليس للشر واستشهد المؤلف بالحكمة فنفذها بالنص المسرحي ليقرب معناها للطفل المتلقي ألا وهي أن بالعجلة الندامة وبالتأني السلامة ولو تابعنا النص المسرحي لوجدنا فلسفة المؤلف في تغير المجتمعات وتغير مكانتها من حال لآخر وذلك لتعرضهم للكوارث الطبيعية والحروب وتأثيرهما على أفراد المجتمعات وأحياناً اندثارها بحيث يصبح السيد تابعاً والحر عبداً وخادماً أو لاجئاً ونازحاً فإما أن يتفاعل مع الحياة الجديدة أو يحتفظ بقيم وعادات الأجداد والآباء. فالمؤلف في هذا النص (عنتر بن شداد) يبرز أن رغم أن لونه الأسود وتنكر والده له لكنه استطاع عنتر بن شداد من حماية القبيلة وتحقيق النصر .. هنا غرس الكاتب السيد حافظ مفهوم المساواة ورفض التعنصر والعنصرية وإنما

الانسان بعمله وإخلاصه وحبه للأرض والولاء للوطن ...فالمؤلف الكاتب السيد حافظ يطرح فكر وقضية شائكه إلى أقصى حد وجديرة الى أقصى حد فعلينا التأمل ومتابعة نصوصه المسرحية فأحيانا يذكرنا في الأسلوب الذي يتناول به مسرحياته وكيفية تطويع التراث الشعبي في خدمة النص المسرحي ويؤكد الكاتب على الطفل في نصوصه المسرحية وكيفية التغير في الحال والأحوال في معيشة العرب قديماً وربطها بالحاضر والتقنية التكنلوجية والترفيه ويؤكد هذا بالنص المسرحي (أبي زيد الهلالي) فالكاتب السيد حافظ يذكر استطراداته في معيشة الطفل آن ذاك وما كان يعاني من جوع وفقر وحاجة ممن كانوا يتكلمون بحال سكان شبه جزيرة العرب بشكل استعراض غنائي للملك (حسن بن حسان) حاكم قبيلة بني هلال والمؤلف اعتمد البيئة والواقع وهنا شارك معهم الحصان الذي طالما كان رمز العرب والفروسية والصولات ..المؤلف يستنبط القيم الأخلاقية وأن الشر يبحث دائما عن الفرصة لكي يسطو على الخير وإذا لم نصمد ونحارب الشر ونتحداه فإنه يتسلط وينتصر علينا فنستخلص هنا قيمة العلم والمعرفة والمساواة والمشاركة والابتعاد عن الاطماع والدفاع عن الوطن والتضحية من أجل الوطن والطاعة للوالدين واحترام القانون والاقتداء بأبطال الأمة والتعرف على أبطال التاريخ العربي والتخلي ونسيان الخلافات الأسرية وغرس الأهداف الإنسانية وتقويه النزعة الإيمانية وتعريف الطفل أن الدين الاسلامي دين ديمقراطي إنساني سمح ينظر للكل نظرة واحدة فقط يختلف ويفرق بالعمل الصالح والإيمان بوحدانية الله والكتب والملائكة والأنبياء واليوم الآخر. فالكاتب والمؤلف المسرحي يبقى رائداً لمسرح الطفل بما قدم من تجربة حافلة بالنصوص المسرحية المحتشدة بالقيم والإضاءات المشرقة لتضيئ فكر وروح الطفل العربي وأخص بالذكر ماقدم للطفل العربي في الكويت وتجربة السيد حافظ أو مشروع مسرح الطفل يبقى وسيبقى الأكثر ثراء بالقيم الأخلاقية والاجتماعية والصفات الإنسانية ولهذا لم تكن دهشتي كبيرة عندما قررت أن أجمع هذه الدراسات لأقرأ

فكر وفلسفة الكاتب والمؤلف والناقد سوياً وأقدمها لكم بكتاب مخصص للباحثين و الدارسين الأكاديميين لفن المسرح ليرسوا على فكر ران عليه الحقد والتجاهل والتجرد من الفكر الأدبي والتقييمي لهذا الكاتب الشرس والمذهل بالفكر الحرفي والفلسفي فقد جرفه الجرف للمسرح تارة وللقصة القصيرة تارة وللشعر أحياناً وللرواية والتجريب والسيد حافظ في كل فن وفكر له مشروع وليس عمل واحد أو نص واحد فلابد للناقد والدارس الأكاديمي لمسرح الطفل أن يعرف القاموس اللغوي المخصص لكل فئة عمرية أما الكاتب والمؤلف المسرحي يجب أن يكون خبيراً بالمسرح تأليفاً وإخراجاً وتكون له علاقة بالتربية وعلم نفس الطفل ومثقفاً مطلعاً على التغير والتطور وهذا ما وجدناه في النصوص المسرحية للكاتب المسرحي السيد حافظ بعيدا عن المسوغات العلمية والتشريفية له قيمة مكانية وزمانية وأدبية لن يستطيع المسرح الاستغناء عن خبرته وإبداعاته الأدبية سواء في التأليف أو الإخراج.

ولكنه يبقى نقطة هامة مضيئة في الأدب والفكر وذاكرة المسرح العربي لأن المسرح الفن الوحيد الذي شغله وسرق منه سني عمره دون أن يشعر بالاطمئنان فيه ودون أن يحقق رغباته الدفينة فكان ضجيج الإبداع دوماً يلاحقه فيكيدون به أقرانه وإن لم يعرفهم أحياناً فتستفيق ذائقته الأدبية والفنية على ضجيجها ليقف مواجهاً هذا الضجيج بالإبداع والتميز والمشاريع مؤكداً ذاته وهويته المسرحية أولاً والأدبية ثانياً واللامبالاة بما تنطق حناجر المبغضين فينشغل في مشروع أدبي ويلتصق بشخصياته ويحرص على رسم الابتسامة على وجهه ويحتفظ بسر الليلة التي أوحي إلى نفسه أن لا يغضب وأن يستمر رغم جعجعة المتملقين وطالما يطيل النظر والقراءة والتكرار بتمعن وبحيل تراوده فيضيف هنا وهناك كلمة جملة حوار موقف ما لعل هذا الذي ميزه عن غيره من الكتاب والأدباء والمؤلفين. هل سأنجح في تفسير النصوص فمنذ أن بدأت أتابع كتابات الكاتب السيد حافظ لم يغفل لي جفن وكثيراً ما تداهمني الكوابيس أنني أخاف الفشل حتى

أنني أحياناً أنكر فزعي وخوفي من التصادم مع لغة الأستاذ السيد حافظ وألتجئ للحيلة أحياناً وبينما هو يسعى إلى توضيح كل شيء وقوله بكل جرأه وصراحة لايخفي شيئاً إذاً بات من اليقين الجازم أن نقرأ كل نص من نصوصه بعمق وبصيرة والتهام الفكرة والرؤية والمنطلق من هذه النصوص ولو أنني دخلت إلى الميدان الحافظي مؤخراً وانشغلت طوال هذه السنين في توافه الأمور فهنا يكمن السؤال الآتي ولو أعتبره سؤالاً صعباً لا أستطيع الإجابة عنه إجابة يقينية أكيدة ربما الإجابة من حق الكاتب والناقد فقط لكن يبقى السؤال أي نص من النصوص الكاتب الكبير السيد حافظ كان نموذجاً على الشباب الاقتداء به والعمل عليه كتابةً وإخراجاً وتمثيلاً على مستوى الأفراد وعلى مستوى الجيل؟

فكثيراً هم الذين يكتبون وسيكتبون لكن البعض يبقون غاشمين بل أصبحت عقولهم غشيمة لايتابعون مايحدث من متغيرات العصر والتطور الفكري ويستمرون على نفس نمط الكتابة التقليدي فالطفل يحتاج نموذجاً يحتذى به لنغرس في دواخله الاعتزاز والافتخار بالذات لا الانتفاخ والتعالي التي أحطناه بها وتشرنق فكثيرا ما تعرض مسرحيات وأفلام للأطفال لكننا لن نفهمها نحن . فكيف الأطفال؟ ستزهق أرواحهم ويبتعدون عن المسرح ويجري إلى مسك الجهاز ليحمل الألعاب التي تبث لغرض أن تغرس قيم مغايرة لواقعنا فهنا يتعايش أطفالنا معها ومع عروضنا بصراع نفسي يؤثر على نفسيته يصبح متذبذب فيصبح ملتصقاً بالجهاز وتسمع الأم ضحكاته غير المبررة وممارسة ما شاهد مع إخوانه وأصدقائه، إذاً ساد الهرج والمرج عند الأطفال. فما هو الحل ؟ الجواب يكون عند كتاب أدب الأطفال ومؤلفين مسرح الأطفال والأساتذة النقاد لتلك النصوص والمخرجين لنتعاون معاً من أجل النهوض بمسرح الطفل وبناء قاعدة أدبية رصينة لأطفالنا. والمسئولية تقع أولاً على المؤلف هو سيد الأدب وريشة الفنان وروح مصمم الديكور وقلم الناقد وجوهر الروح وتناغم الحروف وكل هذه العناصر متمازجة متآلفة منصهرة تشكل لوحة تشكيلية فنية متكاملة تبدو طبيعية

الشكل وقوية التعبير والتركيز تجريدية أحياناً ورمزية أحياناً وواقعية شرسة المعانى جميلة لحد الرومانسية فمن يقرأ ويسمع ويشاهد نصوص الكاتب السيد حافظ يغوص في معاني وثقافة ووعي وقيم فهو خزنة من الأدب والثقافة والتعمق والتأريخ لتاريخ الأمة والوطن لذلك يعد قاموساً ومرجعاً يمشي على الأرض وصفحاته بين يديك مفتوحة تتوسل لك اقرأني لا تدر وجهك عني افتح قاموس نصوصي وتعمق بتمعن تجد تفاصيل الغد كما هي اليوم نادراً ما نجد مثل هذا الأدب والفن والنصوص إنها تعيش تتناسب مع كل الأوقات والعصور والأزمان فهذا المؤلف والكاتب مهموم بما يحدث ويجرى وإن صح التعبير أقول.. حافظ التاريخ مسافر بغربة الوطن للوطن باحث عن هوية الوطن والمسرح في الوطن بكافة تفاصيله تجده يغوص بمشاريع مسرحية مكتملة أحياناً للاطفال وغالباً للوطن وكثيرا ماتتناص نصوصه المسرحية بالتراث الشعبي بالاسم فقط أما المحتوى معاصر يعالج الواقعية للوطن والإنسان ومغايرات الحياة الاجتماعية فنصوصه جوهر اللغة الأدبية يخط ويكتب بجوهر الحرف العربي المتناغم مع واقعنا الجغرافي والتاريخي والتطور التقني للإخراج وبما أن الكاتب والمؤلف السيد حافظ خريج كلية التربية وعلم النفس ومسرح وخبرة إخراجية وصحفية وصياغة النص المسرحي يحتاج كل هذه الخبرات بالإضافة الى الحبكة وسعة التخيل والمحاكاة واختيار الشخصيات والسعي لإدماج البنية الدلالية مع البنية الطبقية للمجتمع أي نظرة شاملة لتفسير الدلالات هذا مانسعى له فهم النص أو العمل المسرحي ومحاولة إيجاد علاقة وثيقة بين النص المسرحي والواقع الاجتماعي فما يقع على الناقد من مسئولية عظيمة وكبيرة في أثناء قراءاته للنصوص المسرحية هي فهم وتفسير النص بتعمق وتكرار القراءة ببصيرة واستلهام وضمن تصور بنيوي وتكويني وإحداث تناظر بين القراءات لاستخلاص الرؤى النقدية الصائبة الشاملة للنص المسرحي الإبداعي دون التشريح ببنية النص من أجل إحباط المؤلف أو النيل من الكاتب والمؤلف فما يستوجب على الناقد أولاً النظر إلى النص المسرحي من حيث قيمته الأدبية والفكرية والفنية

فالنقد موازي للإبداع الأدبي فالنقد لا يكون مجرد كلام تنظيري يسعى إلى لغة تملقية دون أن ينبض برؤية وفق نظريات ومدارس نقدية لكن دون تشنج وتزمت وتمسك حرفياً بتجارب الغرب والتشبث بها فالنص المسرح ليس كلمات تراكمية ولا جمل متصلة ومنفصلة ولا يقاس بالكم بل بالنسق والدلالات اللغوية والأفكار المنظمة والتآلف ما بين لغة النص المسرحي والموروث الشعبي ومشكلة وعبقرية المؤلف باستخدامه في المسرح أو تمسرحه لأنه يربك الغالبية العظمى من النقاد فيتأرجحون في الحكم على النص المسرحي، هل هو تأليف ؟ أم إعداد ؟ وهنا إرباك آخر حول مصطلحين

المصطلح الأول : الإعداد

والمصطلح الثاني : التأليف

ويتناسون أن الدراما المسرحية أو التلفزيونية أو الإذاعية تدور حول (١٨) تيمة أو ثيمة على سبيل المثال لا الحصر مثلث (الزوج والزوجة والعشيقة) أو (الزوج والزوجة والعشيق) أو (بنت الفقراء التي يحبها الأمير ويسعى للزواج منها وأسرته ترفض ذلك) أو (السيدة الغنية التي تحب خادمها) وغيرها من الثيمات المعروفة ١٨ فمسرح الطفل من المعروف أن مصادره هي:

١ – الحكايات الشعبية .

٢ – الحكايات الخرافية .

٣ – الخيال العلمي .

٤ – العادات والتقاليد الاجتماعية. وما بني حولها من حكايات مثل احترام الصغير للكبير ومفهوم التعاون بين الأشقاء وغيرها من حكايات كل هذا المشكل وقع فيه النقاد وخاصة نقاد الصحافة غير أكاديميين وهذا ليس تحيزاً للأكاديميين ولكن إعطاء كل ذي حقٍ حقه فالأكاديميين يهتمون بالتفسير والتحليل حسب المناهج النقدية.

أما الصحافة تعتمد اعتماداً كلياً على المزاجيات والانطباعات والعلاقات للصحفي بالعرض المسرحي أو بمعنى أدق بالقائمين على تنفيذ العمل المسرحي سواء كان المؤلف أو المخرج أو البطل أو البطلة أو الفرقة نفسها وإدارتها وكاتبنا السيد حافظ قد تعرض لكل أنواع النقد (الأكاديمي والصحفي الموضوعي واللا موضوعي) فمثلا كتابات صلاح البابا وحمدي الجابري ووليد أبو بكر وعواطف الزين وعبد المحسن الشمري وعبد القادر كراجة التي تميزت بالانطباعية الذاتية غير واضحة جداً أمام المتلقي فهي تنبع من قواعد لاتمت للموضوعية بصلة بينما دراسة الدكتور نادر القنة كانت دراسة ملتزمة بمنهج التحليل الوصفي وبموضوعية كبيرة وأسلوب علمي دقيق كذلك الدراسة التي كتبها الفنان محمد المنصور حول النقد التطبيقي للإخراج في مسرحية (سندس) وكذلك المخرج الكبير الدكتور محمد عبد المعطي الذي كتب عن رؤيته الإخراجية لمسرحية (قميص السعادة) أو (الشاطر حسن) علماً بأن النصين لكاتب واحد لكن بأسلوبين مختلفين مع أن الثيمة واحدة. إذاً هذا الكتاب يحتوي على تحليل إخراجي. والإخراج هو ركن من أركان الرباعية الإبداعية (المؤلف ، المخرج ، الممثل ، والجمهور) وكذلك يحتوي على دراسات في النقد التطبيقي على العروض المسرحية من قبل الصحفيين والدراسات التطبيقية هذه للباحثين والدارسين لتاريخ مسرح الطفل في الوطن العربي . فمسرح الطفل لا ينتمي إلى بلد ما لأن الطفل عالمي التكوين فما يقدم من مسرحيات في دولة ما يصلح لكل الدول العربية بلا استثناء فيما عدا التغير في الفهم عن طريق اختلاف اللهجات بين أقاليم دول الوطن العربي كما يضم هذا الكتاب حوارات مع الكاتب السيد حافظ الذي صاحبته أقلام في جميع الاتجاهات وكل الأقطار العربية في رحلته الطويلة

مع مسرح الطفل .. فالأوطان لا تبنى بالثقافة فقط ولكن بالفنون أيضاً فالثقافة المسرحية هامة ولـها جناح آخر هو فن المسرح فلا ثقافة بلا فن ولا فن بلا ثقافة وعلى سبيل المثال لا الحصر أنا لم أكن متخصصة بفن المسرح ولست متخصصة بدراسة النقد إلا أنه استرعاني وجذبني وهوستني النصوص المسرحية والدراسات المقدمة في هذه النصوص منها الجيد والأكاديمي ومنها السطحي و النظري ومنها ماهو حبر على ورق وللأسف نكتب ونقرأ ونكرر أن دور النقد موازيٌ للإبداع لكن يعز علي أن أوثق عى هذه الصفحات حقائق لامهرب منها وأدون أسفي للأساتذة النقاد العباقرة أصحاب الأقلام النقدية الأكاديمية وهل لي أن أسال النقاد والناقدات المتهربين أين دراساتكم النقدية للنصوص المسرحية خاصة والأدبية عامة؟ كثيراً ما يسعى الكاتب والمؤلف ويجري يهاتف ويكتب ويواصل الجري وراء النقاد على أمل أنهم يقرعون النص المسرحي هذا أو ذلك النص الآخر لكن المفاجأة تحبط الأمل في تطور النقد ومواكبة الإبداع الأدبي عامة والمسرح بصورة خاصة وأن قرأت دراسة نقدية أعرف مدى الجهود التي بذلها الكاتب والمؤلف إلى أن وصل للأستاذ أو الأستاذة الناقدة والناقد كيف لنا أن نطور مسرحاً ونحن نفتقد حركة أو حلقة مهمة وهي النقد وكيفية الوصول للنقاد الأجلاء غالباً ما يتهربون ويتململون ويواعدون ولا يوفون وأخيراً إما لا يعيرون اهتماما أو يعتذرون والأسباب واهية خاوية أين الطرق والمنهجية وشرف الكلمة والحفاظ على القيم ورموز الادب العربي؟ إذا ما توثقت النصوص الأدبية والدراسات النقدية لتكون شاهد العصر على التطور والتجديد والتنظير بين ماكتب ويكتب وما سيكتب في مسرح الطفل وهل لاتزال هناك نصوص مسرحية أو مخطوطات مسرحية بحوزة الكاتب السيد حافظ لن ترى النور ولم تطبع نعم لقد

كتب مسرحيات عدة منها (سندباد سواح في البلاد ، أحلام بابا نويل ، فستق وبندق ، الوحش العجيب ، قطة نونو والكلب لولو ، سفروتة في الغابة) وقدمها لهيئة الكتاب لكن للأسف لم تطبع بحجة نقص بالمادة الخام وهي الورق ويتعذر طبع مجموعة من النصوص المسرحية لكاتب كبير أفنى عمره للمسرح في نفس الوقت نعزف على أوتار التأخر والتدهور والتراجع في المسرح وندق طبول التطور والتجديد والاندثار لمسرح الطفل وغياب المسرح المدرسي ونسأل عن العلل والمسببات وترانا نحن من نساهم في ذلك التأخر والتلاشي شيئا فشيئاً فكم نحن سذج نتطلع ونتمنى للطفل مسرح متميز وكذلك مسرح مدرسي متميز بلا شك لا فرق بين الاثنين إلا الخبرة والاختصاص فالمسرح المدرسي يديره غالباً معلم أو أستاذ يجيد أو ملم بفن المسرح فيؤلف ويخرج بمساعدة الفرق المدرسية وفي بعض أقطار الوطن العربي يسجل المسرح المدرسي غياباً وكذلك مسرح الطفل ينعم بسبات طويل أكد هذا الكاتب المسرحي والناقد الدكتور (هيثم يحيى الخواجة) في حوار له في مجلة دراسات (تصدر عن اتحاد كتاب الإمارات. فصلية العدد٢٢ –٢٣ لسنة ٢٠٠٨ م) قال فيها ((أجزم بأن دور النقد ضعيف ولو استطاع النقد أن يواكب الإبداع لكان مسرح الطفل في بلادنا أكثر تقدماً وازدهاراً.. إن ما يكتب من نقد على صفحات الجرائد والدوريات المتخصصة وغير المتخصصة لايخرج إلا انطباعات .. فالنقد المسرحي لايمكن أن يكون دقيقاً وسديداً إذا كانت منطلقاته تستند على الذائقة .. إنه إبداع آخر يستند إلى العلم والنظريات التي أمضى أصحابها عمرهم حتى توصلوا إلى ما توصلوا إليه ...)) إذا ما يكتبه الكاتب والمؤلف المسرحي من نصوص مسرحية أي أن كل نص مسرحي يمثل مرحلة زمنية أو مرحلة من حياته على الرغم من أن اختلفنا أو

اتفقنا على نص مسرحي معين بأنه الأجود والأفضل والأحسن لكن يبقى الكاتب والمؤلف لهذا النص المسرحي يطمع إلى الأفضل والأجمل فقد يغير النص المسرحي في طبعة ثانية وثالثة حسب نضوجه الفكري والأدبي واللغوي فكلما اكتسب خبرة تأليفية واندمج بالإخراج والعرض والاطلاع على نصوص مسرحية لحضارات أخرى زاد من طموحه للبحث والتجديد مادام المؤلف حياً سيكون رافداً معطاءً متجدداً لقاموس لغته الإبداعي وبيت أفكاره وما علينا إلا أن نشارك في رفع العوازل والموانع والعوائق التي تعترض طريق وصول النصوص المسرحية الجيدة وهؤلاء الكتاب الجيدون المذهلون بأفكارهم وكتاباتهم والمخرجون المتميزون والممثلون الرائعون صانعوا الفرح والبهجة للأطفال وعلينا وعلى الهيئات والجهات المسئولة اعتماد البعثات الدراسية للكوادر التدريسية والمشاركة بالمهرجانات للعروض المسرحية ومشاركة الفرق المسرحية في تقديم عروضها لدفع مسيرة الإبداع المسرحي عامة ومسرح الطفل خاصة بما في ذلك المسرح المدرسي وتبادل الخبرات مع الفرق المسرحية في الدول العربية والحث على العمل المشترك بين الفرق العربية في عرض مسرحي موحد هذا سوف يدعم مسرح الطفل إلى الأمام بدعم مادي ومعنوي ليزين فضاء المسرح وخاصة مسرح الطفل العربي من المحيط إلى الخليج بألوان رائعة لترسيخ التعاون والوحدة وخلق صورة في ذهن الطفل العربي أننا كالعمود الفقري لايمكن لفقرة أن تنحرف من مكانها أو نستغنى عنها لأنها سوف تشل حركة باقي الفقرات لأننا سوف نرى عرضاً مسرحياً متكاملا جميلاً مذهلاً يضم بين كلماته روح الحب والعروبة والوحدة الوطنية والأخلاق والعادات التي نحملها وتوارثناها من الأجداد... ففي النهاية يعد هذا الكتاب رغم أنني أختلف أو أتفق مع البعض لكن

هذا الكتاب يعد مرجعاً للباحثين والدارسين لتاريخ الأدب والنقد في الوطن العربي فما أحوجنا إلى رصد وتسجيل وتوثيق وحفظ ذاكرة الأمة حتى لا تصبح الأمة بلا ذاكرة. ولكي وحتى تأتي الاجيال القادمة لتجد أرضاً علمية ثقافية تسير عليها وإن اختلفت معها فلابد من وجود أسس البناء الثقافي والحضاري، فإن أي بلد بلا ذاكرة يعني الفناء فإذا أردت أن تعرف حضارة ومستقبل بلد اقرأ نصوص مؤلفيه المسرحية وانتمائهم وهويتهم الوطنية وكل مؤلفيه من روائيين وقاصين لتعرف الحقيقة.

نبذة عن الكاتبة / نـجاة صادق الجشعمى

- من مواليد البصرة – العراق
- عملت بسلك التدريس فى وزارة التربية والتعليم
- حصلت على رسالة الدكتوراة من الجامعة الأمريكية فى التاريخ.
- تكتب الشعر ولها ديوان بعنوان : "لست مؤهلة للعشق"
- تكتب دراسات حول الأدب والمسرح العراقى ونشرت فى عدة صحف أهمها جريدة "مسرحنا" جمهورية مصر العربية.
- صدر لها كتابان بعنوان :

"التشظى وتداخل الأجناس الأدبية فى الرواية العربية".

- صدر لها كتابان عن مسرح الطفل :

– التنوع الدلالى فى مسرح الطفل ما بين التناص والتراث والإخراج.
– رؤية النقد لعلامات النص المسرحى لمسرح الطفل فى الوطن العربى

- لها تحت الطبع عدة كتب منها : التجريب فى المسرح العربى" "دراسة فى المسرح المصرى" "مسرح الطفل فى الوطن العربى"
- لها تحت الطبع " شذى سالم نجمة العراق"
- لها تحت الطبع " عواطف البدر رائدة مسرح الطفل فى الكويت"

الأنساق الثقافية المضمرة
بخطاب مسرح الطفل لدى السيد حافظ

بقلم أ.د جميلة مصطفى الزقاي[1] " الجزائر "

(١) أستاذة التعليم العالي، باحثة في النقد الأدبي والمسرحي والسينمائي، رئيس المجلس العلمي بمعهد اللغة والأدب العربي بجامعة عبد الله مرسلي –تيبازة– الجزائر.

يشكل التراث الإنساني ومنه العربي خزانا لا ينضب من الأفكار والمواضيع والحكايا التي يحفل بها الريبرتوار المسرحي العربي. وعلى اختلاف الباحثين حول مصطلح "تراث" ومنه "التراث الشعبي" أو "الفنون الشعبية"؛ فإن هذا التعدد في تسمية التراث ينم عن الاختلاف والضبابية الذين يكتنفان إعمال المصطلح وتحديد ما يحويه من ضروب التعبير الشعبي وعسر تصنيفها لدى البعض. حيث أن دلالته بقيت مطردة فيما بين الباحثين الأنثربولوجيين على الرغم من قفزهم على إشكالية كونه علماً أو فناً "هل يشمل أنماط التعبير الشفهي كالحكاية الخرافية، والأسطورة، والسيرة الشعبية، والألغاز، والأمثال، والأزجال، والأغاني، أم يتجاوز ذلك إلى أنماط التعبير المادي، كالعمارة، والأزياء، والأواني، والمنحوتات، والرسوم، وما إلى ذلك؟ أم أنه يشمل هذه وتلك ويتجاوزها إلى أنماط التعبير الحركية والعادات والتقاليد"(٢) تحوم هذه الأسئلة جميعها حول تحديد ماهية التراث الشعبي وما يشتمل عليه مكنونات لا حصر لها. كما تدل على مدى تباين رؤى الباحثين حوله.

والتراث الشعبي لدى البعض هو بمثابة تركة يخلفها السابق للاحق في تسلسل متواصل، ولذلك فهو يشمل ما تراكم خلال الأزمنة الغابرة من بقايا أسطورية وميثولوجية قديمة، وأفعال وعادات وتقاليد وسلوكات وفنون، وكل ما له علاقة بالتركة التي يرثها الشعب عن أسلافه وأجداده، كما يضم هذا المصطلح الفلكلور والأدب الشعبي المدون والشفهي...(٣)

هذا ويتسم التراث الشعبي بجملة من الخصائص والميزات يمكن إجماله في:

١- لا يعبر التراث الشعبي عن وجدان فردي واحد، وإنما يعبر عن وجدان

---

(٢) الرشيد بوشعير، "توظيف التراث الشعبي في المسرح المغاربي"، وقائع الملتقى العلمي من ٢٩ إلى ٣١ ماي ٢٠١٠، محافظة المهرجان الوطني للمسرح المحترف، وزارة الثقافة ص٦٤ و٦٥.

(٣) ينظر، فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، دار الشروق ، ط١، القاهرة ١٩٩٢، ص ١٣.

جماعي لأنه يزخر بموروث عميق عمق تاريخ الأمم.

٢- مجهولية المؤلف إذ أقر باحثو التراث أن كل أدب معلوم مؤلفه لا يدخل في عداد التراث الشعبي، وهي قاعدة عامة.

٣- خضوع الموروث الشعبي الشفهي للتغيير، لانه لا يمكن أن يتواتر عبر الأجيال دون أن يتبدل؛ سواء على مستوى المفردة اللغوية أو على صعيد الظاهرة الموسيقية المصاحبة للكلمات المرددة في الأغاني الشعبية، أو في القصص الشعبي، أو السير الشعبية ..(٤)

وما لا يقبل النقاش هو الهدف المتوخى من هذا التراث الشعبي الذي يحفظ ويحافظ على الهوية الثقافية للشعوب، ويعقد صلة القرابة فيما بينها، فيحدث نوعا من التواصل الاجتماعي الذي لا يمكن لغيره أن يجسده، من خلال إماطة الباحثين للغطاء عن نقاط الالتقاء والتماثل عن أنواع التراث التي تجمع فيما بين الشعوب المختلفة، في أجواء من الفرح والحميمية والإيخاء والتقارب والتكافل الاجتماعي الذي ينتعش بفضاءات ممارسة جل أشكاله، بل حتى مواقع إقامته هي جزء لا يتجزأ من المنظومة التراثية شكلا ولونا نلفيها تنضح بالتنوع والجمال.

لطالما يضفي التراث على حياة الكبار نوعا من التغيير الذي يرتقي بالفرد من حالات نفسية واجتماعية وفكرية قد نال منها الروتين وأخذ منها مأخذه، إلى عوالم الروح الجماعية والانسجام مع الذوات الأخرى التي تذوب وتنصهر فكرا وروحا ووجدانا وانفعالات في ظل أشكال هذا التراث الشعبي وما يزخر به من مكنونات ذات مفعول سحري في حياة الفرد والجماعة في أي حيز جغرافي كان.

هذا عن التراث الشعبي وأثره في خاصة الناس وعامتهم، وإذا تعلق الأمر بالأنساق الثقافية للتراث في أدب الطفل ومن ضمنه مسرح الصغار، فهذا يعني استحضار شكل من أشكاله في نسيج أحداث النص الموجه لشريحة الصغار، والعمل على

---

(٤) ينظر، بلحيا الطاهر، التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، منشورات التبيين، الجاحظية، الجزائر ٢٠٠٠، ص ١٢.

استلهام هذه الأشكال من الريبرتوار الإنساني أو العربي على غرار كليلة ودمنة أو من ألف ليلة وليلة أو من سير وبطولات بعض الشخصيات الملحمية التي اشتهرت في فترة من فترات التاريخ العربي أو العالمي، أو من بعض الأساطير، والحكايا الخارقة المثيرة، والقصائد، والنوادر الفكاهية، والأمثال الشيقة، بحسب المرحلة العمرية لهذا المتلقي ذي الخصوصية المتميّزة؛ ذلك لأن كل مرحة من مراحل النمو تتباين عن الأخرى وقد تتقاطع في بعض مظاهر النمو.

هذا وينبغي تكييف هذه الأشكال التراثية بإعادة صياغتها وتحويلها إلى قصص ومسرحيات مبسَّطة وإلى قصائد شعر وأغان ومنحها لوناً يتناسب وروح العصر الذي يعيشه الطفل. حيث كثيرا ما ينجذب الأطفال نحو الأعمال التي تتخذ طابعاً تراثياً، وتؤثر في عقولهم ووجدانهم، كونهم يتعايشون مع الطقوس الشعبية، لأنها تحمل النكهة الساحرة واللغة الجميلة.

يعمد الكاتب إلى تبسيط المادة التراثية في شكل قصة أو مسرحية، أو قصيدة ومن أمثلة التبسيط؛ كأن يعرِّف الأطفال بشخصية تاريخية هامة، ويجعلها تتحدث عن نفسها، مولدا ونشأة وأعمالا، مع استعراض نماذج من إبداعاتها وأعمالها بأسلوب مبسَّط ومناسب. وتعتبر بعض الأجناس الأدبية أكثر طواعية لاستثمار التراث، وأكثرها مقدرة على استلهامه ومن بينها المسرح والشعر وغيرها.

ويهدف هذا التوظيف إلى إطلاع الأطفال على تراثهم، والسماح لهم بالتعرف على الشخصيات الهامة في تاريخ أمتهم، كما يسعى إلى غرس القيم والمثل والفضائل في نفوسهم، إذ بإمكانها أن تترسخ في أذهانهم، بالإضافة إلى توسيع آفاق معارفهم، والعمل على إثراء ثقافتهم، وإكسابهم الخيال الخصب.

تحتاج هذه العملية إلى شروط معيَّنة لتحقِّق أهدافها، وأهم عنصرين للتعامل مع التراث كما يحدِّدها الشاعر "سليمان العيسى" هما: الرؤية الجديدة واللغة الجديدة "حيث تعني الرؤية الجديدة تكييف العمل وفق ما هو سار في الحاضر مع بعث

الحياة فيه، وجعله جديداً على الدوام. ويقصد باللغة الجديدة تلك الوسيلة التي تجعل من هذا الماضي البعيد شيئاً قريباً منا ومألوفاً لدينا. إذن لنجاح عملية التوظيف والاستلهام يحسن قراءة التراث قراءة جيدة، وفهمه فهماً سليماً وتقديمه برؤى وعاطفة جديدة؛ حتى يتسنى له التأثير في المستقبل الصغير ويغيّره نحو الأفضل، وذلك بفضل قراءة معاصرة للتاريخ، إضافة إلى مزج ساحر بين الأصالة والمعاصرة.

ولا يعني ذلك إجراء تغيير على مستوى الموضوع الأصلي، والابتعاد به عن جوهره، كما لا يعني ذلك الاحتفاظ بحيثياته حتى يبدو النص الجديد تكرارا واجترارا للنص التراثي الأصلي. ويستحسن تحري الدقة والموضوعية والنظام والوعي بحقيقة هذا الكائن الفيزيولوجية والنفسية والذهنية، ودراستها عن كثّب بطريقة تخدم حاضر الطفل ومستقبله دون الإساءة للماضي. كما يجب أن يحقّق هذا التوظيف الأهداف التربوية والأهداف الفنية معاً.(٥)

وإذا كان التراث تعبيرا عن أصالة الشعوب، ومن دعائم وجودها وبقائها، فإنه من الضروري توظيفه بطريقة تتيح للأطفال التعرف على تراثهم وما اعتراه من نفائس في فترات تاريخية متألقة من ماضي أسلافهم الغني بالأحداث والوقائع المثيرة والمشرفة في الوقت نفسه.

علاوة على هذا ينبغي عدم إغفال ما للأدب الشعبي من ثراء بالمواضيع التي يمكن استلهامها وصياغتها بما يوائم مدارك الأطفال، ويتماشى ومستوى تفكيرهم ونضجهم العقلي والانفعالي واللغوي. وحري بالمبدع في هذا المقام أن يكرّس جهده للعمل على تناسب الحوادث المنطقية مع معطيات العصر الذي يعيشه الأطفال، ثم تُعرض بأساليب مشوِّقة ومثيرة تحفّز خيال الطفل وتستثير عواطفه،

(٥) ينظر عبد المجيد إبراهيم قاسم "_توظيف التراث في أدب الأطفال" ديوان العرب، مجلة أدبية فكرية ثقافية اجتماعية.

وتعمل على تعميق انتمائه الإنساني، وتغرس في أعماقه قيما ثمينة تنمي حسّه الجمالي، وتبقي أفق انتظاره متقدا على الدوام بفضل تلك المادة التراثية التي تمّ استلهامها بغية تجسيد الأهداف والغايات السلوكية والتربوية والترفيهية...

ويكون المبدع على هذا الأساس، قد استخدم التراث في أدب الطفل واستمد من أشكاله وصاغ منه صورا لا حصر لها من المشاهد المواتية لظروف واقعه المعيش، إلى أن أصبح التراث منبعا ومصدرا يمكنه أن يغرف منه بسخاء، لكن دون الإخلال بشروط الاستلهام التي تلزمه باحترام عملية الأخذ من جهة وطبيعة المتلقي الصغير من جهة ثانية والذي يستحسن جعله في تواصل مستمر مع ماضيه.

لم يكن هذا المدخل مجرد ديباجة عفوية، بل كان العزم على القصد والمقصدية؛ ذلك أن المبدع المصري الكبير السيد حافظ قد تفطن لأهمية التراث والحاجة إلى استلهامه للنشء، كما أدرك حجم ما يحويه هذا التراث من قيم تربوية وأخلاقية وذخيرة حكائية وقصصية حبلى بالمقاصد السلوكية السامية التي تنجم عن العمل على إدراكها عن طريق التخطيط المحكم للأهداف العامة والخاصة على اختلاف أنواعها.

تجدر الإشارة إلى أنه من خلال معاينة عتبة النصوص المسرحية التي وجهها الدراماتورج للصغار تبدو نسبة منها لا يستهان بها مستلهمة من التراث الإنساني والعربي، وقد عمل على تكييفها مع الواقع المعيش للمتلقي الصغير، حيث خاطبه بما يفهم وما يحب وما يشتهي. ومن بين النصوص المستمدة من التراث الأدبي ما يلي: أحلام بابا نويل، وأولاد جحا، وسندريلا، وأبو زيد الهلالي وغيرها..حيث منها ما وجه بالأساس للطفل مثل سندريلا وبابا نويل، لكن أبا زيد الهلالي وأولاد جحا استلهمهما وهذا هو الأصعب في الكتابة الدرامية؛ ذلك انه يعسر استعارة الحكاية الشعبية بحيثياتها والعمل على تكييفها لمرحلة عمرية بعينها.

وبالبحث بالأنساق الثقافية المضمرة ومحاولة دراستها في سياقاتها الثقافية

والاجتماعية والتاريخية والسياسية من حيث الفهم والتفسير للبنى التي تشكلت منـها مسرحية"أولاد جحا"، فغير الكاتب استراتيجية التلقي من الكبير إلى الصغير. محافظا على طبيعة وهوية هذه الشخصية الأسطورية التي نسج كينونتها المخيال الشعبي، فقدمها على قدر من الذكاء والدهاء المخضبة بروح النكتة والدعابة، كما صورها البعض الآخر في صورة من الغفلة والكدية التي توقع في الشر والهلاك. جحا السيد حافظ غائب حاضر بفلذات كبده وهو مرتبط هذه المرة بسياقين أحدهما تاريخي والآخر سياسي، إذ ربطه بتيمورلنك الداهية الذي سلط فيلته على الناس فعاث في حياتهم فسادا ودمارا، وفي ذلك تناص ظاهر مع مسرحية سعد الله ونوس"الفيل يا ملك الزمان"في قوله مثلا: "نستناه لما يهد بيوتنا والفيل يدوس على عيالنا"، علما أن التناص مصطلح مفيد جدا يؤسس لمفاهيم الترابط والتداخل فيما بين النصوص مع الاعتماد المتبادل في الحياة الثقافية، ولذلك أكد منظرو ما بعد الحداثة أنه لم يعد ممكنا التحدث عن أصالة النص أو تفرد العمل الأدبي(٦). وهو عند السيد حافظ في منتهى التلقائية.

كما أن هذا النص المسرحي مشحون بدلالات الجرأة والشجاعة في مجابهة ضلال الجبابرة العتاة الذين لا هم لهم غير تجسيد مطامعهم ونرجسيتهم في امتلاك ناصية الشعوب المغلوبة على أمرها؛ والتي إن خلت لذاتها، أو حاورت جماعة من الأصدقاء بدت في قمة العنترية، لكن إن تم العزم على المجابهة بما يكفل للفرد والجماعة استعادة كرامتها وحقها في الحياة، فإنها تتدرع بشتى الدرائع لتتفادى المواجهة، وهذا ما حدث بمسرحية "أولاد جحا". حيث تنصل الجميع من مسئولية مواجهة تيمورلنك، ولم يبق غير أولاد جحا وزوجته والفلاح الفقير سالم. أما البقية فكان همهم الأوحد هو الظفر بنتائج اللقاء، دون أن يسهموا في ترجيح الكفة للحق والعدالة الاجتماعية ، لولا الحيلة التي تدبرها أولاد جحا

---

(٦) ينظر جراهام ألان، نظرية التناص، ترجمة باسل المسالمه، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، ط١، سوريا ٢٠١١، ص ١٥.

للإيقاع بوجهاء المدينة..وفي ذلك تجسيد من الكاتب لواقع هذه الطبقة التي تؤثر المحافظة على مصالحها على حساب الدرع البشري الذي تحتمي به فتقدمه بتحريضه على المواجهة لتبقى هي في الظل. وتلعب على الحبلين فلا تخسر الطبقة السياسة من جهة، وتقدم نفاقا صورة الغيور عن مصلحة والبلاد والعباد من جهة ثانية.

لكن أولاد جحا أبيا إلا أن يميطا الغطاء عن خبث ولؤم هذه الطبقة، التي أوقعا بها بيسر، وبهذا المقام يحق التساؤل عن استراتيجية التلقي، وذلك بمساءلة الشريحة العمرية التي وجه إليها النص المسرحي؟؟ ذلك أن طبيعة الموضوع وتلاحق الأحداث هي أقرب إلى المراهقة أو ما اصطلح عليه علماء النفس بالمراهقة المتأخرة، لكن بالوقوف عند طبيعة الحَبكة، فإننا نجدها قد تكون الشريحة المقصودة بها أقل من ذلك. ولعل الكاتب جعل انطلاء حيلة أولاد جحا على الوجهاء بهذا اليسر نتيجة مراعاته لما سنه بعض الباحثين والنقاد من سنن اليسر والتبسيط متى تعلق الأمر بالإبداع الموجه لشريحة الأطفال !!!

إذا كان النقد الثقافي يحلل النصوص والخطابات الأدبية والفنية والجمالية في ضوء معايير ثقافية وسياسية واجتماعية وأخلاقية بمنأى عن المعايير الجمالية والفنية، ويقوم بمساءلة الافرازات الثقافية، على أن "تهدف المساءلة إلى "تحويل" المؤسسة الثقافية أو الأدبية..مع العمل على تطويرها وهكذا فالمساءلة والتحويل هما الهدف التوأم للدراسات الثقافية."(٧). وذاك ما سيتم تبنيه والتركيز عليه في مساءلة هذا النص بالوقوف عن أنساقه المهيمنة ومنها المهمشة بالمقارنة مع نظيرتها، وتلك التي قد تآزرت بلحمة هذا النص ووردت وفق التصنيف الآتي:

---

(٧) ميجان الرويلي وسعد البازعي، داليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط٢، الدار البيضاء، ٢٠٠٠، ص ٧٧.

١ـالأنساق الثقافية الضمنية في سياقاتها السياسية

لم تمنع طبيعة التلقي – في توجهه للطفل– الكاتب من تحميل خطاب النص بجملة من المعاني والدلالات التي جعلت منه خطابا محموما وملتهبا بالبنى السياسية، مفعما بشفرات تبدو مبطنة ظاهريا، لكنها ميسورة المأخذ؛ نظرا لتشابه إرهاصاتها ومظاهرها من بيئة إلى أخرى، ومن عصر إلى آخر.

حيث يفصح الكاتب بمجرد فتح الستار عن طبيعة المكان التي مثلتها المدينة التي خرجت عن بكرة أبيها محتفية بصنيع جحا الذي قصد السلطان تيمورلنك ليخلصهم من جرائم الفيلة وعقابيلها. فأُضرم الصراع مند بداية المسرحية، بعدما وضع القارئ في أجواء القصة مشيدا بشجاعة جحا الخارقة. ومن المشهد الأول للنص يخيل للقارئ أنه سيصاحب جحا برحلته المضنية مع الحاكم، لكن الواقع غير ذلك، ولأن النص من مسرح الطفل غير الكاتب وجهته صوب أولاد جحا الذين حملا الذهنية والأفكار الجحوية مكان أبيهما.

وسرعان ما ينقلب السحر على الساحر، فيصبح جحا متهما بموالاته للسلطان، ليجد أولاد جحا نفسيهما بقفص الاتهام، وهما يحاولان درء التهمة عن أبيهما. إذ يعلنان عن جبروت الحاكم وقسوته في معاملته للرعية:

إبن جحا: وتيمورلنك سأل كل اللي راه له أنا عادل ولا لا؟؟؟

بنت جحا: واللي يقول له إنت عادل يذبحه.

ابن جحا: ويقول دا منافق

بنت جحا: واللي يقول إنه...ال..م..يذبحه

ابن جحا: ويقول إنه قليل الأدب..

يشي هذا الحوار المزدوج في الظاهر والحامل لقناة واحدة، حتى لكأنه يبدو خطابا مفردا تستطيع الشخصية لوحدها أن تحمله، وكلاهما عمد إلى تعرية طبيعة المستبد الذي يصطاد هوام العوام ببهيم الليل وبوضح النهار، فتجده يقرأ نوايا الرعية عكسيا، ويحكم عليها سلبيا في جميع الاتجاهات؛ سواء منهم المادح أو

المدين صراحة بل حتى المتمتم من أثر الرعب والخوف هو في عداد العاصين، ومآلهم جميعا الذبح والقتل والإبادة حتى يتسنى له الاستفراد بالسلطة بعيدا عن أية منغصات.

٢ـ من السياق الاجتماعي إلى السياق السياسي

زوجة جحا (تمسك الرجل من ملابسه) أنت اللى ندل.. جوزى جحا راجل محترم وانتم ما تحبوش الراجل ربنا يعطيه المال والفلوس والسلطان.

يبدو النسق أخلاقيا اجتماعيا في ظاهره، لكنه يضمر معيارا سياسيا سلبيا من تلك المعايير التي تتبناها السلطة في تقييم رجالها؛ ويتمثل في تفضيلها للمنافقين من مريديها، بينما تلقي باللائمة على أولئك المسئولين الشرفاء الذين يتحلون برجولة متفردة حقة في ممارسة أعمالهم، وفي الاضطلاع بتبعات مسئولياتهم.

كما يدعم هذا الحوار الذي ورد على لسان بنت جحا، فكرة الانتقال من النسق الاجتماعي إلى النسق السياسي، حيث أنها تكشف عن الحالة النفسية للشعوب الجائعة التي تجري بالدرجة الأولى وراء لقمة عيشها، فتنشغل عن مداهمة الخطر لها، كأنها تقلب الحكمة القائلة "البطنة تذهب الفطنة" وتقر أن الجوع أيضا يكسب الغفلة وينأى بالجائع عن الأمور الجسيمة، فيجعله يصم عن سماع صوت الخطر المحذق به.

بنت جحا: احنا جعانين يا خويا والجعان ما يسمع صوت الخطر.

٣ـ اندماج السياق الديني بالسياسي

تخلل النص حوارات رجل الدين الذي عادة ما يشكل ذاتا واحدة مع السلطة، ويكون أداة طيعة بيدها، إلا أنه بهذا النص اتخذ لنفسه موقف المندد بشنيع صنيعها في حق الرعية، فيحاول أن يتوسط بينها وبين السلطة التي ترفض تدخله، وهذا ما يصرح به الشيخ الشافعي:

الشيخ الشافعي: أنا طلبت أقابله رفض..

علاوة على وصفه للحاكم ب"الظالم" الذي مهما يطول ليله الحالك لابد ينقشع

سواده عن صبح جديد، مذكرا أن الظلم صفة تلازم الإنسان، ولابد من مقاومته بكل الجوارح، مستندا إلى قدرة الواحد الأحد الحي القيوم الذي لا يسهى، ولا ينام عن مقترفي الظلم والجبروت. وتحفيزا من الشيخ للرعية على مطالبتها بحقوقها، نلفيه يقر بتساوي القدرة بين الظالم والمظلوم؛ أي كلما تزايدت سطوة الحاكم تضاعفت قدرة المحكومين في التصدي لظلمه، وذلك في قوله:

الشافعي:الظلم صفة الانسان ولازم نتصدى له ونقاومه.. بأيدينا .. بقلبنا .. بعقلنا.. والناس تمد إيدها حى قيوم.. واحد قهار.

الشافعي: الظالم قادر والمظلوم قادر..

لم يفت الشيخ أن يبث في الناس روح اليقظة والمقاومة بإرادة فولاذية وجرأة، ويرغبهم في ذلك بنيلهم محبة الله ورضوانه، بغية التصدي لفساد الحاكم، وقد ورد في خطاب يتسم بالشفافية والوضوح دون الاستعانة بالآيات الكريمة أو بالهدي النبوي الذي كان ضمنيا بهذا السياق السياسي.

الشافعي: الناس لازم تصحى والناس لازم تمنع الفساد..

الشيخ الشافعي: الله يحب من عباده الأقوياء.

وفي إشارة ملفتة للانتباه من مقصدية الدراماتورج، نلفيه يومئ إلى حالة الحكام العرب الذين آثروا الهروب من مواجهة شعوبهم أثناء ثورات الربيع العربي، فنفذوا بجلدهم مخلفين وراءهم دهشة البعض وأسفهم، وفرحة وتهليل البعض الآخر. وقد ورد ذلك على لسان ابن جحا الذي بنى الكاتب شخصيته وفق تركيبة منطقية استوعبته نفسيا واجتماعيا، جعلت وصوله إلى منصب الوزارة ممكنا، وتدبيره والرعية خطة محكمة للنيل من الطاغية نلفي ذلك في قوله:

ابن جحا: فيه ايه .. حصل ايه .. تيمورلنك ساب البلد ومشى.

٤ـاستنطاق القناة المسيطرة على الخطاب السياسي

تتخذ الأنساق الثقافية المهيمنة على هذا النص قناة مخالفة للقنوات السابقة؛ إذ يمنح النص للحاكم فرصة الاعتراف بالفساد واستغلال الرعية في تكبر وسخرية

متعالية من آمال الشعوب ورغبتهم في قلب الموازين لما فيه خيرهم وفلاحهم، لكنه لا يكترث لمطالبهم فيفضل نعتهم بالحيوانات والمهرجين الذين يثيرون ضحكه؛ إذ يقول تيمورلنك ما يلي:

تيمورلنك: دى هدومى وحدها بأكثر من ألف دينار..

تيمورلنك: ست حيوانات أكيد أو ست مهرجين.. خليهم يدخلوا.. أنا عايز أضحك دخلهم..

كما يجلي النص نقمة الحاكم على الرجال الشجعان والثوريين، فيحملونهم وزر ما يشيع عنهم بين الناس من أوصاف ونعوت تنال من سمعتهم ومصداقيتهم لدى الرعية، متناسين أحقية ما يحاك عنهم من نكت وملح بسبب تقصيرهم في أداء أعمالهم وخيانتهم للأمانة التي أقسموا على الالتزام بصيانتها لدى استلامهم مقاليد الحكم، حيث يقول الحاكم مخاطبا سالم الفلاح:

تيمورلنك: أنت اللى بتخلى الناس تقول عنى ظالم..؟

سالم الفلاح: لأنك ظالم..

وإن كان خطاب الفلاح الفقير للحاكم قد يفوق تركيبته الفيزيولوجية والإجتماعية إلا في حالة ما إذا أخذنا بعين الاعتبار ما توحي به هذه الفئة الاجتماعية من دلالات الصبر والتحدي في خدمة الأرض وتجاوز ما يعترضها من مشاكل ومثبطات.

وعلى خلاف الفلاح الفقير الذي تصدى للحاكم غير مكترث بالموت وكأنه استمد صلابته من الأرض التي يخدمها باستماتة، نلفي كاتم أسرار الحاكم وعينه الحارسة لكل صغيرة وكبيرة يقترفها الوزراء العاملون تحت إمرة الحاكم، يحاول أن يلفت انتباهه إلى ما كان يدبره ابن جحا من خطة لدحض فساد الحاكم ودمار فيلته الذين كانوا يعيثون في الأرض فسادا إذ يقول:

مسرور: يعنى اتهيأ لي أنه بيلعب لعبة كبيرة.

بث الكاتب هذا الحوار بأسلوب استهزائي ساخر؛ إذ أن مسرور ينقل لسيده نتائج

جوسسته لابن جحا بعدما أصبح وزيرا، وقد سمى الخطة التي يتدبرها با"اللعبة" ونعتها بالكبيرة، وإذا كان كذلك فماذا عن اللعبة الخسيسة التي يلعبها رفقة سيده في حق الرعية؟؟

يستمر الخطاب المسرحي بأنساقه المتباينة وفيا للسياقين السياسي والاجتماعي اللذين سارا جنبا إلى جنب وهما يضمران سياقا ثقافيا غير معلن صراحة، لذلك يتم استجلاؤه من السياقين الذين تولدا عن السياق التاريخي بالدرجة الأولى؛ إذ لولا تحديد الكاتب للطاغية تيمورلنك أو كما لقب ب"تيمور الأعرج" الذي يذكر بجرائمه الشنيعة وبما اقترفه في حق العالم الاسلامي بالرغم من ادعائه الاسلام والتدين، ما تسنى لنسيج الحبكة الدرامية أن يحاك على الوتيرة التي قدم بها وهي تقترب أكثر فأكثر مما يقدم للكبار.

ومن الدلالات التي غذت السياق الاجتماعي دلالة التعاون والتآزر الذي ينبغي أن تلتف حوله كل أطياف المجتمع، وتتخذه قوة فعلية في وجه تيمورلنك لاقتلاع شوكته وهزم سلطته وتقويض مقاليد حكمه.

بنت جحا: كلنا من صغيرنا لكبيرنا والصغير قبل الكبير ستات ورجالة.

ومتى ما وضعنا السياق التاريخي بمحاذاة هذا النص، أدركنا جرأة الكاتب في تبني هذه الأسطورة المرعبة وتقديمها بطريقة أضمر فيها طبيعة هذا السفاح التتاري، ليحتفظ بصور البطولة والشجاعة لأولاد جحا اللذين صارا جسرا مرّ عبره فكر جحا ودهاؤه الذي جعله لا يهاب لومة لائم في مطالبته بالحق حتى إن عرض حياته للخطر. وخطاب جحا حمله الابن أكثر من البنت احتراما للخلفية الانتربولوجية التي تسود المجتمعات العربية فتسود الذكورة بلا منازع ممكن.

ابن جحا: دى فلوسنا اللى أخذها مننا دى فلوسنا اللى سرقوها من العيال ولازم ترجع يا ترى انت فين يا أبويا ؟

يقرر ابن جحا الذي أصبح وزيرا استعادة أموال الرعية عن طريق الحيلة التي

تفطن لها مسرور، والتي جعلت ابن جحا يحقق المراد وفق ما ناشده المخيال العربي الاسلامي.

بنت جحا: لازم نسجنه ونخفيه وما نخليش له صوت...

٥ـالخطاب الديني المكشوف

هذا وقد حوى النص في الدرجة الثالثة أنساقا دينية ذكّر بها الدراماتورج شريحة الأطفال، لكنها لا تناسب الطفولة المتأخرة إلا إذا عدت سخرية بحسب السياق الذي وجدت فيه. وإذا ألصق هذا الحوار بشخصية الفتى فإنه يصبح شخصية كاريكاتورية تتناقض بها الخلال فتصبح مضحكة.

ابن جحا: واللى يشتم واحد غايب يروح النار..

ناهيك عن إلزامية احترام الشيوخ والائمة ولذلك نلفي الشيخ الشافعي قد أحيط بهالة من الاحترام والتشريف، فكان موضع الاستشارة والشهادة ودعم وتقوية صفوف الرعية التي كانت تأتمر بأمره.

ابن جحا: يا شيخ شافعى يا كبير دلنا وقولنا أبويا فين..

هذا وقد حافظ النص المسرحي على هيئة الشيخ سيرة ولباسا وهيئة؛ حيث وصفه بكونه طاعنا في السن وقد غزا الشيب شعره وعلا محياه ضياء الإيمان، إضافة إلى الملابس الخضراء ومسكه للعصا، وقد ضمن الكاتب هذا الوصف بالإرشادات الإخراجية التي كانت تنم في الغالب عن تمرس الكاتب بالإخراج لذلك كانت شفيفة بما ينبغي للاخراج أن يلتزم بها وهي كالآتي:

(صوت أقدام الفيل من اليمين.. ضوء أخضر فى اليسار ووقع أقدام وظهور الشيخ شافعى.. رجل فى الثمانين.. أشيب وجهه مضئ يرتدى ملابس خضراء.. ويمسك عصا)

ويمكن للقارئ العادي أن يتفطن للمقابلة التي صاغها الكاتب بهذه الإرشادات بين صوت أقدام الفيل وقد جعلها بيمين الخشبة لما لها من أهمية في تحريك الأحداث والأفعال، ومن اليسار يسمع وقع أقدام الشيخ الشافعي..وهي مقابلة مقصودة؛ إذ

لا يقهر الاعوجاج غير الاستقامة، ولا يهزم البطش إلا الحكمة والاتزان الذين يتحلى بهما رجل الدين عادة.

٦ـالسخرية المضمرة اللاذعة

والجميل في النص هو احتفاؤه بطابع السخرية اللاذعة المعبأ بالرمز والإيحاء والتلميح والإضمار المقابل للتصريح؛ كما ورد بخطاب تيمورلنك الذي قلد ابن جحا الوزارة على الفيلة الذين اشترط عليه أن يعتني بها، ويوفر لها السكن والعيش الرغيد، خلافا للرعية التي وسمها بالحيوانات والمهرجين وفي ذلك تجسيد من الكاتب لأسلوب الاستخفاف الذي يعامل بها الفرد في مجتمعه، فتداس كرامته ويهدر حقه:

تيمورلنك: وزير الفيل.. وتأخذ كل ما يلزم وتجهز لكل فيل جاى فى البلد سكن وتعيشه.. احسن عيشه.. وتخليه مرتاح اديه يا مسرور ألف دينار.

كما تبنى الكاتب لعبة لغوية أذكت روح الكوميديا المخضبة بسخرية عبثية لواقع عربي اختلطت به القيم والمعايير التي تنزل الناس منازلهم، حتى وإن جمع بين عصرين وحاكمين قاسمهما المشترك هو الجرم الشنيع بحق الرعية:

(هامساً فى أذن ابن جحا) المعتز بالله..العياذ بالله

وكذلك الشأن بالنسبة لرد الرعية العبثي الساخر على استهزاء السلطة بأمال وطموحات شعبها بتقزيم قرائحم، لذلك غالبا ما تكون ردود أفعالهم قوية:

الولد دا غريب "ينظر لأبن جحا" يا ابنى أبوك جحا عنده ذقن عظيمة انت اجرد مفيش ولا شعرة فى ذقنك... اصلى أنا طلعت لأمى.

كما حمل الكاتب الكورس خطابا عبثيا ساخرا قدم فيه لوحة كاريكاتورية تضارع شكل بعض السكيتشات السياسية الأوربية بنبرتها الحادة التي تقدم في طابع كوميدي؛ والمزج فيما بين السخرية والغناء نوع من الترفيه عن المتلقي الذي يطرب لمثل هذه الكاريكاتوريات التي تضمر أكثر مما تصرح، فتكون ملغمة بأساليب التصغير والتفخيم والتقزيم وغيرها، فيتفاعل المتلقي مع نوطاتها

وإيقاعاتها التي تتماشى ومضامين كلمات الأغنية التي غالبا ما يشغف بها الأطفال في جميع المراحل العمرية لان مسرح الطفل يراعي الترفيه والترويح عن الصغار قبل أن يرصد القيم الأخلاقية والاجتماعية التي عادة ما يجعلها البعض بالواجهة وبطريقة مباشرة تصرف المتلقي عن العمل فينشغل عنه بتصرفات أخرى تبعد عنه السام والملل..

(أغنية جماعية يدخل أهل الحارة للقصر) (يغنون أغنية مضمونها)

ابن جحا بقى وزير الأفيال.. وقد وزعت المناصب علينا.. إبراهيم الترزى.. انا مسئول ملابس الأفيال.. فتحى العطار وأنا مسئول بخور بين الأفيال.. زيدان الحطاب.. وانا مسئول بناء حدائق الأفيال.. دنوش النجار.. وانا مسئول بناء بيوت الأفيال.. سالم الفلاح.. وانا مسئول أكل الأفيال.. يقف مسرور يحمل أكياس النقود ويأخذها ابن جحا ويوزعها على الناس (أثناء خروج المجموعة تقل الإضاءة.. تخرج زوجة جحا معهم .. يضاء يسار المسرح) (مكان كتب عليه ملابس للأفيال.. بيع طعام للأفيال.. بيت للأفيال.. ماء للأفيال.. الناس تروح وتجيئ.. ويبدو أن الشخصيات الستة.. ابو اسماعيل العترة.. إبراهيم الترزى .. فتحى العطار.. وزيدان الحطاب.. ودنوش النجار.. سالم الفلاح فى ملابس فاخرة..)

حتى النهاية لم تسلم من السخرية اللاذعة من واقع بشري متردي؛ غابت فيه الرجولة الحقة، فكانت فيه الغلبة لأشباه الرجال وعقول ربات الحجال الذين وسمهم الكاتب بالفيلة، نتيجة ضخامة أجسامهم وخفة عقولهم..فراح الخطاب الديني ينصح الأولاد بدحض الخوف من هؤلاء، لأنهم لا محالة سيتكاثرون متى وجدوا الفرص سانحة لذلك فلن يفرطوا في إخضاع الرقاب وهضم الحقوق.. فالإنسانية الحقة لا غرو لها القدرة على هزم الحيوانية بتحكيم العقل والمنطق وتسلحها بالحكمة في مجابهة الظلم والجبروت. ومتى أظهرت الرعية خوفها من خناقها، استغول وصار أكثر قدرة على ضرب الحصار حولها.

فى زمن من غير رجال تكتر الأفيال.. خللى بالكم ياولاد لو خفنا من الفيل راح تكتر الأفيال.. والإنسان ربنا عطاه الحكمة والعقل علشان يقاوم الظلم...

وعملا من الكاتب على تدعيم أسلوبه الساخر من كل الأنساق الظاهرة منها والمضمرة؛ والذي يهدف إلى ما هدف إليه سعد الله ونوس بمسرحيته:" الفيل يا ملك الزمان" وقبله كليلة ودمنة في ولوج عالم الحيوان والاحتماء به في سبيل الظفر بفضاءات تنأى عن سلطة الرقابة والرقيب لأنها تتصرف بتلقائية وعلى الطبيعة بمنأى عن سلطة العقل والمنطق والقهر، فيصبح المستحيل ممكنا. فحتى الستار وسمه السيد حافظ ب"البطيء" بسبب ما تعانيه الرعية من خنوع وخضوع ومن رتابة وملل ثقيلين" ستار بطيء".

يسع القول في الأخير إن مسرحية "أولاد جحا" كغيرها من النصوص الإبداعية تقاطعت مع نصوص أخرى لتجد لنفسها حيزا مناسبا تبناه الكاتب حرصا منه على توجيهه لشريحة الطفولة المتأخرة، فعمد إلى تعرية أنساق بعض الخطابات وفضح طرق هيمنتها وتسلطها. فسلك الكوميديا السوداء التي تطعمت بروافد السخرية العابثة بواقع السياسيين المتعفن؛ وما تيمورلنك الأسطورة المرعبة إلا صورة حية وملموسة عن نماذج من الحكام الذين شاكلوا هذه الشخصية الأسطورية السمجة القبيحة بمعية رعاع وأنذال مكنوهم من رقاب العباد ومن زمام البلاد.

تبقى السياقات السياسية هي المهيمنة على هذا النص الذي غاب فيه الأصل والسلف"جحا" ليحضر المستنبت والخلف "أولاد جحا"فزكت ونمت تلك السياقات التي لولا تاريخانيتها ما عرفت الطريق إلى الحياة. وهذا دأب السيد حافظ في تتبعه للحادثة التاريخية، وإلباسها حلة درامية يحبكها بعناية فائقة. ويحق في الأخير لهذه الدراسة أن تتوج بسؤال تفكيكي تشريحي مفاده؛ إذا كان المشهد

الثقافي المسرحي عموما يعكس بواقعية صورة المشهد السياسي العربي، فإلى أي مدى كانت الأنساق الثقافية المضمرة في سياقاتها الثقافية والاجتماعية والتاريخية والسياسية موائمة لوتيرة تلقي شريحة الطفولة المتأخرة من حيث المضامين ومن حيث البناء الدرامي الرصين؟؟؟ !!!

مسرحية (الأميرة حب الرمان وخيزران)

تأليف : السيد حافظ

إخراج الدكتور/ حسام عطا

انتاج البيت الفنى للفنون الشعبية

(عبد الغفار عودة) ١٩٩٦

بطولة : مى عبد النبى –أحمد الحجار

ألحان : أحمد الحجار

قدمت على مسرح الحديقة الدولية بالسيدة زينب

فى مكان مفتوح على ثلاث جهات من الحديقة

مسرح الطفل عند السيد حافظ

بقلم د. ليلى بن عائشة ـ الجزائر

لقد كان مسرح الطفل ولا يزال فضاءً فنياً يصعب اقتحامه رغم خصوبته، فأن تخرج عملاً مسرحياً مشوقاً للأطفال، بحيث يبحر بهم في عوالم شتى يخلقها خيالهم الواسع، شيء صعب بالتأكيد ولنقل على الأصح أنه سهل ممتنع. فعلى قدر البساطة التي يتسم بها مسرح الطفل على قدر تعقيده من نواحي عديدة؛ إذ يتطلب إمكانيات كثيرة كما يحتاج إلى قدر كبير من الوعي بأهمية ما ينقله العمل المسرحي لأطفالنا الذين هم صفحات بيضاء، لنا أن نخطها نحن الكبار كما نشاء، فالكاتب المسرحي الذي وجه اهتمامه إلى عالم البراءة، مقدم لا محالة على مغامرة فريدة من نوعها، تتطلب منه حذقاً ووعياً كبيرين، بصعوبة المهمة التي يضطلع بها، لأن أطفال اليوم هم رجال ونساء المستقبل .

وبما أن الأمر كذلك، فلابد أن يتحرى الكاتب المسرحي الدقة فيما يكتبه وما يلقنه عبر مسرحه للأطفال. إن الأطفال ببساطة شديدة يحتاجون إلى فضاءات رحبة للتعبير، يسمح لهم من خلالها بالانطلاق والتحرر والتعبير عن مكنوناتهم وتجسيد تصوراتهم الطفولية، أي أن نترك الأطفال يخلقون فنهم لأنفسهم بأنفسهم دون وصاية من أحد، ودون أن نحاصرهم بالقوالب الجاهزة) دعه يرسم دعه يعبر عن كل شيء ببراءته وعفويته (ومسرح الطفل في العالم العربي حديث النشأة بقرينه في العالم الغربي ولم يحظ بعد بالإهتمام اللازم، – وإن كانت هنالك إرهاصات وتجارب تستحق التقدير–، إلا أننا لم نصل بعد إلى المستوى المطلوب في هذا المجال، نظرا لما يتسم به من حساسية تقتضي منا التخطيط السليم لبناء مسرح خاص بالطفل العربي، بحيث تراعى فيه بعض الأسس النقدية والجمالية التي تعكس أبعاده المعرفية والإيديولوجية.

غير أن تدخل الكتابة السينوغرافية أعطى أبعادا أكثر انفعالا وحيوية وحركية لمسرح الطفل خاصة ما يتعلق منها بالآليات الفنية للإخراج، وطريقة التمثيل وما يصاحبها من موسيقى ورقص ، وما يتطلبه هذا المسرح من عمل جبار لكي يسيطر بكامله على حواس الطفل، لأن كل ما هو مشع كالألوان والأضواء وكل ما

يلفت الإنتباه من كتل وأحجام، وكذا ما يبعث على البهجة من تنوّع في الحركات التي يصاحبها في أغلب الأحيان الغناء والرقص والتصفيق وما إلى ذلك، كل هذه الأمور تستحوذ دون شك على ذهن الطفل، ومن خلالها يستطيع الكاتب أن يمرر رسائله المتعلقة في الكثير من الأحيان بالمبادئ والأخلاق الفاضلة، وتتخذ في جانب لها المعرفة على تنوعها أساسا للمادة المسرحية التي يتوق الطفل إلى معرفتها، ويجد حلمه هذا التحقق على يد بعض المسرحيات التي تنقله رأسا إلى عالم العلم والمعرفة. ولاشك في أن الإخراج له دور مهم في السيطرة على فكر المتلقي الصغير، الذي يحتاج إلى جهود جبارة لتحقيق هذا الشرط، ذلك أن الطفل يعد من أذكى المتفرجين، وهذا ما أشار إليه "السيد حافظ" حينما قال « إن العمل المسرحي الموجه للطفل يتطلب جهدا من المخرج يفوق مسرح الكبار لأن عليه أن يشد انتباه الطفل بالديكور والموسيقى والأغاني وعليه أن يغنيه دائما ويثريه»(٨)

ويعد مسرح الطفل من أهم الوسائل التربوية وأنجحها في تكوين شخصية الطفل الذي سيشكل جيل المستقبل، ويسهم إلى حد كبير في تربية الذوق الفني والجمالي لديه، إلى جانب إمداده بكم هائل من المعلومات في شكل مثير يسمح له باستيعابها. وتتجذر الكثير من المبادئ وتتأصل في ذاته عن طريقه، إذ أننا نجد أن الكثير من المسرحيات تضع على عاتقها مسئولية تقديم صور حية من الواقع لهذا المتلقي الصغير، كما تسعى إلى تأصيل الثقافة والفن في نفسه، وتضعه وجها لوجه مع بعض المفاهيم، والبنى الأساسية التي تلم بكل جوانب الحياة، كما أنها تنمي لديه الحس النقدي منذ الصغر، وتجعل منه طرفا يسعى جاهدا إلى المشاركة في معالجة القضايا والمشاكل التي يواجهها، والتي تطرح أثناء العرض المسرحي. ومن ثمة يصبح مشاركا فاعلا في العرض المسرحي، لأنه يتخذ موقفا مما يعرض أمامه. فإلى جانب المتعة التي يوفرها المسرح للطفل، يجعل منه مشاهدا أو متفرجا فاعلا باتخاذه لموقف من المواقف، إضافة إلى ذلك يطرح العديد من التساؤلات التي لا

---

(٨) – القصص الشعبي في ألف ليلة وليلة في مسرح الطفل بالكويت: فاطمة حاجي. ص٤٥.

يهدأ له بال حتى يتحصل على إجابة لها. فانتهاء العرض على الخشبة لا يعني أبدا انتهاء تأثيره على ذات الطفل،إذ نجده يفكر باستمرار في إيجاد حل لما يجول بذاته. وتساؤلاته لها من الإيجابية مالها بحيث أنها تحلل العرض تحليلا جزئيا. فالطفل لا يركز في استفساراته على مضمون القصة فحسب، بل إنه يشمل بها كل عناصر العرض بما فيها الجانب الإخراجي. وكأننا به أمام لعبة من لعب التركيب التي تنمي الذكاء فإذا لم يتحصل الطفل على إجابات لتساؤلاته العديدة من قبل أقرانه أو من قبل الكبار، فإنه يعمد إلى التحليل والتفكيك وتركيب بناء المسرحية من جديد حسب نظرته الخاصة وهذا شيء رائع.

وإذا كان لمسرح الطفل مهمة تربوية لها من الفعالية ما يجعلها في قمة اهتماماته فإن له تأثيرا نفسيا كبيرا على نفسية الطفل؛ فلقد تفطن علماء النفس في دراساتهم إلى أن للمسرح أثرا في تطهير النفس، لأن التمثيل المسرحي يقوم بمعالجة كثير من الأمراض السيكولوجية التي يعاني منها الطفل، وتفريغ كافة انفعالاته وشحناته النفسية. إلى جانب ذلك يكتسب الطفل الخجول الثقة بالنفس ويتخلى عن انطوائيته وأنانيته في بوتقة التعاون الجماعي. كما أنه يبتعد عن ميوله الإجرامية، لأن السماح للأطفال الذين يعانون من اضطرابات بتمثيل مواقف مجسدة لها يمهد الفرصة لتحسين حالاتهم . فحينما يشخص التلميذ دورا فإنه في الحقيقة ينفس عن الحالة التي يعاني منها عندئذ ستزول سيطرتها عليه وعلى نفسيته. إلى جانب هذا نجد أن المسرح عند الطفل يسمح لنا باكتشاف قدراته، ومواهبه وميولاته، ويعطيه مجالا واسعا للتعبير عن ذاته وعن مكنوناته، كما أن تقمصه لأدوار عديدة ومختلفة يمكّنه من اكتساب خبرات متنوعة اجتماعيا ، بما يضمن له -إلى حد كبير- الحصول على شخصية قادرة على التماشي ومسايرة الواقع المعيش بكل تناقضاته.وإذا كان للمسرح كل هذا الدور في حياة الطفل فكيف توجه "السيد حافظ" إلى الكتابة فيه؟.

يجيبنا "السيد حافظ" بقوله: « أنا لا أدري كيف توجهت لمسرح الطفل؟ في البدء

كانت السيدة عواطــف البدر مديرة مسرح الطفل بالكويت مع المخرج منصور المنصور يشجعاني على الكتابة للأطفال كنت أهرب من محاولة الكتابة للطفل. في أعماقي (كان هنالك ما) يشدني إلى هذا العالم الساحر»(٩).

ولا شك أن تخوف "السيد حافظ" من ولوج هذا العالم نابع من وعيه الكامل بما يقتضيه مسرح الطفل من مجهودات فكرية ومعنوية، وتخطيط محكم لبناء أي عمل درامي يندرج ضمن هذا الإطار. ولكن هذا الخوف سرعان ما تلاشى وذاب مع وجد الكاتب باقتحام هذا العالم الساحر وهو متسلح بكل ما يلزم ويعبر عن هذه التجربة الراقية و الرائعة بقوله: « إنني طفل كبير.. وجدت نفسي مع الأطفال فكتبت لهم.. فحققت معهم شيئا خطيرا.. لم أصدقه يحفظون مسرحياتي من أول سطر حتى آخر سطر.. يحفظونها و يشترونها بأعلى سعر.. الأطفال يسحرونني بتقبلهم مسرحياتي وسرعة استجابتهم لأعمالي »(١٠). ولكن كيف قوبلت هذه التجربة من قبل الوسط النقدي ؟.

إن الأرباح التي حققتها مسرحيات "السيد حافظ" الموجهة إلى الطفل، جعلت البعض يحقد عليه –حسب ما توررده المتابعات النقدية في تلك الفترة – ومن ثمة تم شن حملة هجومية ضده، خاضها على وجه الخصوص المختصون في مجال التربية، ربما كان ذلك بدعوى أن هذه الأعمال المسرحية طالما أنها نجحت تجاريا فهذا يعني أنها لا تخدم مسرح الطفل ويتناسى هؤلاء أن الكاتب خريج معهد التربية وعلم النفس. كما أن النقاد انقسموا إلى قسمين مشجعين له على خطوته تلك، التي كانوا يرون فيها بداية موفقة ستفتح آفاقا واسعة أمام مسرح الطفل في الكويت وفي العالم العربي عموما، أما البعض الآخر فقد حكم ودون مناقشة على هذا الكاتب بأنه لا ينتمي إلى مسرح الطفل، أضف إلى ذلك حملات

---

(٩) تجربة مسرحية مكثفة فوق واقع يغلي بالهزائم (: سميرة أوبلهى. مجلة المواقف.ع.٩.٠٧٢ نوفمبر ١٩٨٧ .ص.٢٤.

(١٠) المرجع نفسه الصفحة نفسها .

أخرى اتخذت من هذه التجربة مادة دسمة لشـــن هجومات لا حصر لها على "السيد حافظ"، وكانت هذه الحملات بأقلام عدد من العدائيين للكاتب، الذين أعلنوا من مصر بأن هذا الكاتب يؤسس مسرح الطفل بالكويت ويطوره، وكأنه ارتكب جرما يجب أن يحاسب عليه. لكن انطلاقته في هذه التجربة الجديدة والفريدة من نوعها كما حدث مع تجاربه في مسرح الكبار ،كانت من قبيل أن الكويت احتضنت هذا الكاتب ووفرت له الظروف الكاملة للإبداع، بيد أننا لا أرى مانعا من أن ينطلق مسرح الطفل ويتطور في الكويت، أو في الأردن، أو في مصر أو في الجزائر أو غيرها من البلدان العربية، لأن انطلاقته في مكان ما من هذه الأمكنة وتطوره فيها، إضافة وإسهام كبير في إنجاحه وتطويره، ذلك أن إشعاعه في نهاية المطاف سيمتد إلى الطفل العربي أينما كان، بعيدا عن رسم الحدود.

ومن المؤكد أن "السيد حافظ" وجد الكثير من الرحابة والإتساع في تحقيق الأمل الذي ينشده أثناء تجربته في مجال مسرح الطفل وإلا لما تكثفت جهوده لتلد لنا عددا من التجارب والإبداعات الثرية الموجهة إلى عالم البراءة، يقول الكاتب في هذا الإطار « إنني في مسرح الطفل وجدت الأشياء الكثيرة التي لم أكن أتوقعها... وجدت النقاء الثوري والإحساس بالعروبة والبعد عن الإقليمية والحلم بالثورة والبحث عن الخلاص.. إنهم الأطفال هم العرب الحقيقيون أما نحن، فنحن هجين ثقافات مختلفة ونزاعات مختلفة وأفكار مختلفة بعضنا سلبي وبعضنا غائب في زحـــمة الحياة باحثا عن قوته اليومي. تنخر في عظامنا عقلية قبلية رديئة لم يطورها الإسلام كما أردنا ولا الثقافة العربية بكل تراثها لم تجعلنا نتطور.. إنني في مسرح الطفل أخاطب رجل المستقبل وزعيم المستقبل وجندي المستقبل»[١١].ولا شك أن هذا الحديث يقودنا صوب مشكلة كان لها الأثر البالغ في نفسية "السيد حافظ" والتي امتدت إلى كتاباته المسرحية، وهي نكسة ١٩٦٧ التي ظلت تلاحقه في إبداعاته ملاحقة الظل لصاحبه حتى في مسرح الطفل، إذ

(١١) المرجع السابق الصفحة نفسها.

أراد من خلال هذا الأخير « أن يخاطب ذلك الجيل القادم المسلوب حقه، الجيل الذي يملك من الأمل كله، بل هو الأمل في الخلاص والبقاء والتحرير. من هذا المنطق ومن هذه الفلسفة كانت لدى السيد حافظ قناعة تامة فعلا لأن يترك عالم الكبار ويتجه بكل ما يملك من أدواته الفنية، وأدواته الأدبية وبما يملك من فكر لمخاطبة عالم الصغار، لأنه ظن واعتقد أن أبناء النكسة من العبث أن يستمعوا ومن العبث أن يصلحوا ومن العبث أن يتمـــردوا على هذا الواقع لأنهم أصبحوا عاجزين عن تغيير هذا الـــواقع »(١٢).

إن دخول "السيد حافظ" عالم مسرح الطفل كان دخولا مقصودا ومشروعا في الوقت نفسه، خاصة وأنه لم يستطع إلى حد ما أن يحقق جل أهدافه المتوخاة من مسرح الكبار، لذا فقد وجد في مسرح الطفل المتنفس،بل كان المجال الرحب والواسع لنقل أفكاره بما يضمن لها الحياة والامتداد. ويخطئ كل من يعتقد أن دخوله إلى هذا العالم كان بصفة عفوية، ولا أدل على ذلك من أنه قام بدراسة على المستويين النظري والتطبيقي لمسرح الطفل في الكويت وفي العالم العربي، قبل أن يلج عالم الكتابة والخوض فيه واستعان في مهمته الصعبة تلك ببعض المقولات النافذة التي وضعها نصب عينيه من بينها ما قاله "مارك توين" من أن مسرح الأطفال من أعظم الابتكارات في القرن العشرين ولسوف تتضح قيمته التربوية. وكذا المقولة التي تضع مسرح الطفل في مرتبة الأستاذ الملقن للأخلاقيات والمثل العليا، بل إنه معلم اهتدت إليه عبقرية الإنسان لأن دروسه لا تنتقل عبر الكتب المدرسية بل بالحركة التي تبعث الحماس وتصقل المواهب وتنفذ إلى قلوب الأطفال دون سابق إنذار.

إن "السيد حافظ" على دراية تامة بالمسئولية الملقاة على عاتقه ككاتب ولج عالم

---

(١٢) (دراسة حول مسرح الطفل عند السيد حافظ):محاضرة ألقاها نادر القنة، الإسكندرية ١٠ أغسطس ١٩٨٨. ورد نصها في كتاب الأشجار تنحني أحيانا: للسيد حافظ. ص.٣٣٨.

مسرح الطفل من بابه الواسع، فكل عمل من أعماله يسعى إلى أن يحمله بعدان أولهما جمالي وثانيهما معرفي. هذا الخطاب الثنائي الأبعاد كفيل -حتما- بأن يوسع من مدارك الطفل ويزيد ذوقه رهافة، وحسه شفافية وأن يكون عامل دفع للأمام بما يحمله من معاني وألفاظ وبنى فكرية وفنية وثقافية واجتماعية.. كما لجأ الكاتب إلى مخاطبة الأطفال بلغة بسيطة ومشرقة، يعيد من خلالها سرد الحكايات القديمة التي تحتفظ بها الذاكرة الشعبية، بمرآته العصرية دون أن يلجأ إلى أي تعقيد -كما سنلاحظ-.

وإذا حاولنا حصر مسرحيات "السيد حافظ" في مجال مسرح الطفل، نجد أن أول مسرحية صدرت له هي مسرحية (ساندريلا) التي أعاد الكاتب صياغتها برؤيته الخاصة؛ وهي رؤية شرقية لأن هذه القصة عموما متداولة في الأدب الغربي. وقد قدمها الكاتب إلى القارئ بأسلوب مغاير وبرؤية خاصة وموقف جديد. ويتلخص موضوع هذه المسرحية في أن "سندريلا" الجديدة، هذه الفتاة الرقيقة المرهفة الحس، استطاعت أن تؤثر في كل شيء حولها كتعاطفها مع الحيوانات.. فتاة خيرة -غير سلبية- إيجابية في جل أفعالها. تدخل العالم القاسي وهي واعية، بل تحاول أن تتمسك بحقوقها حينما يعطيها القدر فرصة العمر التي انتظرتها، فهي تبوح للنجوم والقمر بأحزانها وتبثهم شكواها وتحكي لهم مآسيها، تعيش في عذاب لكنها تحمل قلبا يحب كل الناس. إن قصة "سندريلا" معروفة – تقريبا- لدى الجميع وهي قصة قديمة تستهوي الأطفال كثيرا وقد تركت في أنفسنا جميعا آثارا طيبة، ولكن "السيد حافظ" أراد أن يجعل منها أيضا قصة متجددة رغم قدمها؛ وذلك بأن أضفى عليها الكثير بأفكاره الجادة والهادفة بما فيها بعض الأساليب التربوية الناجحة في تربية الطفل وتعويده على بعض السلوكات التربوية الحضارية المهذبة. وقد استعان في ذلك ببعض الشخصيات التي كان لها التأثير الإيجابي على نفسية الطفل، وتأتي على رأسها البطلة "سندريلا" التي تثير الشفقة، رغم ما تعانيه من صعوبات وما تقاسيه من قبل

زوجة أبيها الشريرة وأختيها الشريرتين، إلا أنها متمسكة بفضائل أخلاقها دون أن تقابل الإساءة بالإساءة. وقد ظهرت شخصيتها في هذه المسرحية بمظهر الإنسان الذي يشع قلبه عطفا وحبا وحنانا وينضح طيبة، وحنوها ذاك ظهر أكثر تجاه الحيوانات التي كانت تدافع عنها باستمرار وتطلب من زوجة أبيها عدم إيذائها، كما أنها كانت في قمة عطائها العاطفي بتسامحها، وذلك حينما عفت عن أختيها وزوجة أبيها بأن طلبت من الأمير السماح لهن بحضور الحفل.

وقد كان لتوظيف "السيد حافظ" للحيوانات أثر جميل على قيم النص إذ أضفى عليه الكثير، لأن الحيوانات الأليفة (القطة –الأرنب – الكلب) محبوبة عند الطفل كثيرا، وقد رسم الكاتب ملامحها في التعامل بدقة متناهية، إذ كانت تتعاطف إلى درجة كبيرة مع "سندريلا". وهنالك شخصية أخرى كان لها الأثر البالغ في نفسية الأطفال وهي الساحرة "أم الخير" التي يدل اسمها على طبيعة أعمالها، وقد أسدت خدمات كبيرة للبطلة "سندريلا" كمقابل لما قامت به اتجاهها حين زودتها بالطعام.

لقد أراد الكاتب من خلال هذه المسرحية (التي تم عرضها كثيرا بالكويت وكان لها صدى كبير) أن يعطي "لسندريلا" صورة مقبولة لأبناء هذا العصر، كما حاول تحقيق بعض التوازن مع ما ورد في القصة وما هو موجود في الواقع .

إذا كان البعض يرى أن هذه المسرحية لم تضف جديدا، فإننا نخالف هذا الرأي؛ فالقصة أسطورة قديمة ومتداولة عبر الأجيال وتسرح بمخيلة الطفل عبر عالم الخيال والأحلام، ولكن هذا لم يمنع "السيد حافظ" من أن يضمّن هذه القصة التي حوّلها إلى مسرحية، مجموعة من المضامين التربوية كترسيخ الخير، وتكريس التسامح، وتجسيد قيمة الأمانة، وتفادي الكذب والسرقة. وقد كانت هنالك بعض التغييرات التي عمد الكاتب إلى إحداثها في النص المتداول وقد طالت الكثير من تفاصيله، ومن بين ما طالته موقف "سندريلا" التي يأتي عليها الدور لتقيس الحذاء، فتفاجأ بالوزير يمنعها من ذلك، ولكنها لا تخضع لأمره بل تتمسك بالحذاء وتقيسه في نهاية المطاف. وربما أراد الكاتب هنا أن ينبه جمهور الصغار إلى

ضرورة التمسك بالحق وعدم التفريط به أيا ما كانت الظروف. كما بدت شخصية "سندريلا" في قمة القوة والصلابة، حينما طلبها الأمير للزواج ففرضت عليه شروطها، من بينها أن يعلن بأن الفقر ليس عيبا، وأن يفتح أبواب قصره للناس ويستمع إليهم بعيدا عن ضغط الحراس.

ولنا أن نقول إن "السيد حافظ" جسد الكثير في هذه المسرحية رغم محاولة البعض تقزيم هذا المجهود الكبير الذي عبر عنه الكاتب بقوله: « مسرحية سندريلا كتبتها أكثر من ثلاث مرات وقرأتها على الأطفال حتى أستوعب منهم أي كلمة صعبة وحذفت الكلمات الصعبة .. لكن أقول إنني أمام اختيار صعب أمام طفل ٨٣ [آنذاك] »(١٣). ومهما يكن من أمر فالكلمة الأخيرة تبقى للأطفال الذين يستطيعون تفسير وفك رموز هذه المسرحية لأنهم على قدر كبير من الوعي، بل إنهم متلقون ومتفرجون من الطراز الأول فلا يذرون المتعة والمرح وفي الوقت نفسه ينتزعون تلك الرسائل الموجهة من قبل المؤلف انتزاعا ليستحوذوا عليها ويتبنوها، إذ لا يكاد -حسب تصورنا- أحدهم يبرح قاعة العرض إلا ونجده مطبقا لكل ما رآه بحذافيره وتفاصيله فأي تأثير أكثر من هذا. وأشير بأننا بنينا رأينا هذا على بعض الإستطلاعات التي رصدت في المجلات والصحف في الفترة التي عرضت فيها هذه المسرحية، وقد بدا من خلالها مدى تأثر الأطفال بما ورد في هذا العمل المسرحي.

ومن بين المسرحيات الموجهة للطفل والتي استلهم "السيد حافظ" موضوعها من حكايات ألف ليلة ليلة (مسرحية الشاطر حسن) التي ضمنها هي الأخرى الكثير من السلوكات التربوية التي توزعت عبر تصرفات وحديث (وأنغام) الشخصيات، وتأتي في مقدمتها شخصية "الشاطر حسن". وقد طرح النص جملة من القضايا التي تتعلق بالمحبة والتواصل الإجتماعي، والصدق والصفاء في العلاقات الإنسانية، كما مجد الكاتب من خلال هذه المسرحية حرية الفرد التي تتحقق

---

(١٣) - حديث فى بيت السياسة ١٩٨٣.

بحرية القول والفعل للجميع، كما تعّرض إلى قضية سياسية وجوهرية، قدمها كثيرا في مسرح الكبار، وهي علاقة الحاكم بالمحكوم (أو علاقة السلطة بالشعب) وعلى الرغم من أن المضمون كان كبير نوعا ما على فكر الطفل، إلا أن هذا لم يحل أبدا أمام تقديم بعض الجرعات الزائدة في الوطنية ومحاولة جعل الطفل يفرق بين السلام والاستسلام.

ويدور موضوع المسرحية حول الصياد "الشاطر حسن" الذي تبادل مع السلطان "حسان" المهام، وهذا أثناء قيامه بمحاولة لتسليم الأمانة إلى أصحابها والتي تتمثل في كيس من النقود سقط من الأميرة "ســت الحسن" أثناء تجولها في المدينة، وخلال محاولته تلك تم القبض عليه من قبل الحراس، ولكن ما فتئ هؤلاء أن أطلقوا سراحه ظنا منهم أنه السلطان "حسان" فانحنوا احتراما له، فقد اختلط عليهم الأمر نظرا لذلك التشابه الكبير بين الشخصين. وأثناء اضطلاع "الشاطر حسن" بمهمة السلطة تمكن من تحقيق العدل والإنصاف إذ أطلق سراح السجناء المظلومين، كما أعاد الأرض إلى أهلها ثم أعلن الحرب ضد الأعداء بعد احتلالهم لجزيرة الأمل المجاورة لهم، بينما تنكر السلطان الحقيقي ليتعرف عن كثب ودون تزييف على أحوال رعيته، وقد اقترب في هذه الفترة من شعبه ولمس همومه ومشاكله وعاين بنفسه الظلم الواقع على الرعية في ظل سيطرة القوي على الضعيف. وتلتقي هذه القصة في عراقة مضمونها مع حكاية (أبو حسن المغفل) الذي حدث وأن سمعه الخليفة "هارون الرشيد" وهو في إحدى جولاته مع الوزير "جعفر"، يتمنى أن يصبح خليفة ليحكم البلاد بالحق ولكي يدحر الظلم ولكن "السيد حافظ" غيّر كثيرا في شكل الحكاية الشعبية، بأن جسد شخصية "الشاطر حسن" تجسيد جيدا بحيث أنه كان مثالا للفرد الصالح في المجتمع الذي لم يعمه بريق السلطة، بل عمد إلى استغلال الفرصة التي منحه إياها القدر عن طريق الصدفة لصالح الشعب المهضوم حقوقه.

لقد أراد المؤلف أن يبرهن هنا على أن الإنسان عنصر غير قابل للتحويل والتغيير،

طالما تدعمه نظرية أو يستند إلى مبدأ. فالفرد الإيجابي في المجتمع هو ذلك الذي يصنع المواقف، ويدافع عن حقوقه وحقوق غيره كمواطن في إطار مشروع بالحفاظ على مبادئه، وبالمقابل لا نجد هذه الشخصية موسومة بملامح إيجابية في أعمال مسرحية أخرى والتي اعتمدت في مادتها الأساسية على ذات الحكاية الشعبية، إذ ظهرت فيها هذه الشخصية بشكل سيئ، ذلك أنها ما إن حصلت على المراد وحكمت بنفسها البلاد حتى أصبحت أول من يحارب أولئك الذين يدعون إلى نفس الحقوق التي كانت تدعو إليها هي، قبل أن تصل إلى سدة الحكم.

لقد حاول "السيد حافظ" في هذه المسرحية المشوّقة أن يضع جمهور الصغار في مواجهة مع بعض القضايا المصيرية، التي يجب أن يدركوها في سن مبكرة لتتجسد مواقفهم منها، ويترسخ في أذهانهم كيفية معالجتها، وما السبيل الأمثل في مواجهتها خاصة ما تعلق منها بالقضية الفلسطينية باعتبار، أن الطفل محاصر كغيره بواقعه السياسي. إذ حاول الكاتب جاهدا أن يغرس بذور التمرد والثورة في نفسيته ضد أعداء الأمة العربية، وضرورة استرجاع الحق بالقوة.

ولقد استغربت موقف أحد النقاد من هذه النقطة بالذات، إذ بدا وكأنه منزعج من الكاتب لا لشيء إلا لأنه قام ببعث فكرة الحل العسكري فيما يتعلق بالقضية الفلسطينية، لأنه وحسب ما يبدو من خلال حديثه منصاع طوعا لتلك الإتفاقات الإستسلامية التي تتخفى تحت قناع السلام، إذ قال في مقال له بعنوان (هل كان الشاطر حسن ... شاطرا حقا!!...) ورد في مجلة عالم الفن العدد الصادر في شهر سبتمبر عــام ١٩٨٤: « إن الجميع يعلم ما هو عليه الموقف العربي الحالي) الرسمي خصوصا (اتجاه مفهوم الحرب مع إسرائيل.. وتجاه هذا الكم الهائل من المشاريع الكثيرة والمؤتــمرات العربية وقراراتها الأخيرة والداعية كلها للإعتراف ضمنا بالعدو الإسرائيلي الصهيوني مقابل إقامة الــدولة الفلسطينية وحل القضية الفلسطينية والشرق الأوسط حلا سلميا.. فهل عادت الحرب بعد هذا التخاذل التاريخي الطويل الأمد والمدعوم رسميا، هل عادت هي

الحل الأمثل للمشكلة حيث يقوم "الشاطر حسن" بتثقيف الأطفال (عسكريا) وإعطاءهم دروسا في المقاومة والإستبسال؟ ثم .. أي حرب هذه التي يدعو إليها الكاتب جمهور الأطفال لشنها بعد جميع هذه المتغيرات على الساحة العربية الداعية إلى الحل السلمي أو عن طريق السير على طريق كامب ديفد ..؟ »[١٤].

غير أننا -في الحقيقة- نلمس نوعا من الإستخفاف في حديث هذا الناقد، ، فمهما كانت مواقف السلطة (أو الحكومات العربية في هذه الحالة) فإن الكاتب غير مطالب -بطبيعة الحال- أن يكون بوقا لها، وإلا لما حق لنا أن نقول عنه كاتب مسرحي تجريبي؛ لأن التجريب يعتمد في صميمه على الحرية كأساس له، لذا فالكاتب هنا مطالب بأن يبرز مواقفه ويجسد مبادئه من خلال كتاباته ، وكم هو رائع أن نجد كاتبا "كالسيد حافظ" لم يغير من مواقفه وآرائه شيئا رغم التطورات والتغيرات التي طرأت، بل إنه كان من الكتاب القلائل الذين تميز مسرحهم أو أدبهم -عموما- بالتنبؤات، وقد كان أول من تنبأ بالإتفاقيات الإستسلامية في مسرحه قبل أن تحدث، لذلك نرى أن من حقه أن يتمسك بالحل الذي يراه مناسبا، ثم إننا لا نرى جرما في ما قدمه لأطفالنا لأنهم يجب أن يتعرفوا على واقعهم، وأن يضطلعوا بمهمة التغيير التي ينشدها الكاتب في المستقبل. ومن الخطأ أن يرسم عالما ورديا منثورا بالأزهار والورود لأطفالنا ليفاجأ هؤلاء بعد أن يكبروا بأن ذلك الطريق كان مجرد حلم، وتلك أكبر صدمة يمكن أن يتلقوها. إذ لا يجب أن تتوقف الإبداعات المسرحية الخاصة بهم عند حدود تجسيد بعض الأخلاقيات الفاضلة، لأن هذه المهمة تضطلع بها أكثر من مؤسسة وأكثر من إنتاج من بينها الإنتاجات السمعية البصرية (في الإذاعة والتلفزيون)، لذلك فالمسرح يجب أن يتميز طالما أنه حي بحركيته وإيقاعاته، ويصل إلى المتلقي الصغير بصورة مباشرة، بل ويستطيع المشاركة الفعلية فيه، ومن الأفضل أن تستغل هذه المساحة الفنية الإبداعية لطرح قضايا مصيرية يعوّد الطفل منذ صغره على معرفتها،

---

(١٤) دراسات في مسرح السيد حافظ .ج٢. ص.٧٠.

فتربى في وجدانه وذاته وبإمكانها أن تترعرع تدريجيا لتثمر غضبا وثورة فتغييرا، وتلك هي الثمار اليانعة التي يسعى "السيد حافظ" إلى تحقيقها. ولعل من حقه ككاتب أن يدافع عنه، ونحن هنا لسنا في موقف المدافعين عن الكاتب ولكننا نود القول أنه يجب الفصل بين النقد الذي يمثل مهمة نبيلة وهادفة ويضيف الكثير إلى فكر القارئ، وبين التجريح. ويبقى أن نقول كما قال "عبد العليم رسلان" « إذا كانت المسرحية ومؤلفها قد فتحا فتحا جديدا في أدب الطفل وقدما جهدا مشكورا، فعلى هؤلاء الذين يكثرون من الكلام ويثيرون الضجيج نقدا وتجريحا أن يلجوا الباب ، فها هو مفتوح أمامهم على مصراعيه، ويكفي مؤلف المسرحية [فخرا] أن يكون قد فتحه لهم بعد أن كان موصدا»(١٥).

لا نبرح حكايا ألف ليلة وليلة المعين الذي لا ينضب، والذي نجد الكاتب قد اغترف منه ليبدع لنا مسرحية أخرى بعنوان (علي بابا) والتي قدم فيها الكثير وجدد ليعمق الرؤية أكثر وليكون تأثيره في المتلقي الصغير أبلغ ، وتعكس هذه المسرحية الصراع الطبقي بين طبقة الأغنياء وطبقة الفقراء وصراع السلطة مع الشعب وهما وجهان لعملة واحدة، وتتمثل الفئة الأولى في "شهبندر التجار" و"قاسم" و"سالم"، أما الفئة الثانية فيمثلها كل من "علي بابا"، "محجوب" و"حمدان"، وبسبب غياب مقاييس التجارة الشريفة لدى الطبقة الثرية التي تعتمد على الغش، يصطدم "علي بابا" صاحب المبادئ بالتاجر "سالم" الغشاش وينتهي الأمر بطرد "علي بابا" من السوق ليعود إلى مهنته حطابا كما كان. ولكن الحظ يبتسم له بأن يكتشف مغارة مليئة بالكنوز جمعها أربعون سارقا، واستغل فرصة غيابهم وسرق ما استطاع ليقفز من الصفر إلى طبقة الأثرياء، ولم يتوقف "علي بابا" عند اقترافه لإثم السرقة، بأن اقترف ما هو أفضع إذ تخلى عن مبادئه التي كان يتشدق بها سابقا.

إن "علي بابا" في مسرحية "السيد حافظ" نموذج للإنسان الإنسحابي الذي حقق

(١٥) المرجع السابق.ص.٤٨.

العدل لنفسه بتساويه مع الأثرياء عن طريق السرقة (أي بطريقة غير شريفة)، كما تحوّل بين عشية وضحاها من صوت الثورة والمتمردين، إلى شخص متخاذل تخلى عن الأصدقاء والفقراء وعن نصرة المظلومين، فمع أول فرصة تحول من النقيض إلى النقيض. ونجد بأن بعض القصص سمت بشخصية "علي بابا" وجعلتها تبدو في صورة مشرقة، لأنه ساعد الفقراء والمحتاجين بتلك الأموال التي سرقها من المغارة، في حين نجد أن "السيد حافظ" غيرّ ملامح هذه الشخصية، ليستفز ذهن المتلقي الصغير وذلك عن طريق تكثيف الصور، والتضاد الذي حدث في تصرفات "علي بابا" وهذه السلوكات المتناقضة كانت فرصة خصبة لتعميق بعض المفاهيم المتعلقة بالأنماط السلوكية الجيدة التي يجب أن يتبناها الطفل، والأنماط السلوكية السيئة التي يجب أن يواجهها بالرفض والنفور. وقد ركز الكاتب على بعض المفاهيم التي فقدت ويجب البحث عنها واسترجاعها وبناءها من جديد كالعدل والحقيقة ..، كما تطفو من جديد على السطح (في هذه المسرحية) قضية الأرض المحتلة «محجوب: أغلقوا الأبواب جيدا، واحموا بيوتهم من اللصوص. فإذا سرق البيت... سرقت الأرض »[١٦].

وعلى ضوء ذلك نجد الكاتب يحرص حرصا شديدا على جعل الأطفال يستوعبون طبيعة هذه القضية، ومن ثم يتخذون مواقف جادة وصارمة في المستقبل بعيدا عن كل تضليل، طالبا منهم أن يسلكوا الطريق السوية لتحقيق أهدافهم وعدم الإعتماد على السرقة والسلوكات الشاذة والسيئة لتحقيقها، كما أنه ينمي الوعي لديهم بقيمة الأرض وقيمة الوطن وضرورة حمايته والذود عنه متى لزم الأمر. ولتعميق الرؤى والأفكار التي يود "السيد حافظ " نقلها وإيصالها إلى الأطفال لم يترك جرائم "علي بابا" تمر هكذا دون عقاب، ولهذا الغرض قدم"علي بابا" للمحاكمة من قبل العامة واعترف بما اقترفته يداه وعاد إلى مهمة الإحتطاب، فما بني على باطل فهو باطل. وبهذه النهاية تستمر المفاهيم لدى الأطفال كما أرادها

(١٦) علي بابا : السيد حافظ.دار آزال ، لبنان.ط.١. ١٩٩٠.ص.١٥.

الكاتب أن تكون طالما أنها سارت في الطريق السليم، بمنطقة الأمور ووضع كل شيء في مكانه المحدد.

القضية الفلسطينية مشكلة تقض مضجع "السيد حافظ"، ويحاول عبر مسرحياته الموجهة إلى البراعم أن يرسخها في أذهان الأطفال، وينمي إدراكهم لحقيقة وأبعاد هذه القضية، إذ نجده من جديد يطرحها في مسرحية بعنوان (سندس) ولكنه أفسح المجال رحبا وواسعا فيها للتعبير عنها أكثر، بل إنها القضية المحور في هذا العمل الإبداعي. ويسعى من خلالها الكاتب إلى استفزاز جمهور الأطفال لتفجير روح الفعل والممارسة ، بل إنه يرى الخلاص على أيديهم لأنهم جذوة التغيير لا محالة، فالأمل كله قائم عليهم لتغيير الوضع الذي أصبح مهزلة، كما أنه يدين فيها العرب نظرا لتخاذلهم وتقاعسهم عن توحيد الصفوف واستثارة الهمم لتحرير بيت المقدس، وكأنه يبحث عن الصحوة التي راحت في سبات عميق عند الكبار، ليجسدها عبر الأطفال.

وتمثل شخصية "سندس" فلسطين الجريحة، بينما يمثل كل من "أبو صالح "و" أبو عدنان" ، الدول العربية التي انشغلت عن القضية الجوهرية وهي تحرير فلسطين، بقضايا تافهة كالنزاع على الحدود. كما تمثل كل من شخصية "سارة" و" أم سارة" و"الشاويش" العدو الصهيوني، الذي لا يدخر جهدا في التخطيط للاستيلاء على بيت المقدس ويعزز جهوده أكثر فأكثر. وفي المقابل لا نلمس من الطرف المضاد أو المعاكس إلا التخاذل بما يجسد عدم التكافؤ في مستوى الدفاع عن القضية الأساسية لكل طرف منهما، ومن ثمة تقلص فرص النجاح في تحقيق النصر على العدو الصهيوني، طالما أن هذا الأخير يتمتع بروح الوطنية أكثر من الدول العربية، ويبقى حلم الكاتب متعلقا بالأطفال ،إذ نجده يعبر عن ذلك بقوله: « إن كاتبا ينهض كل صباح ليرى الشمس طفلا... وأرى هؤلاء الأطفال الصغار الرضع الحلم في أن يكون أحدهم أنشودة هذا الوطن الذي يخلصه من الجوع ويحرره من الحزن ... الأطفال هم صوت الإخضرار الذي ينادي أعماق الكاتب العــربي كي

يستيقظ ويقاوم ويكتب كالعصفور ... إنك بالكتابة للأطفال تدق باب المستقبل باب الصحوة التي ماتت فينا »(١٧).

إننا نجد الكاتب عبر شخصية "سندس" يشكو مأساته ويتوجه عبرها بحديثه إلى جمهور الأطفال ليخاطبهم بما يريد أن يقوله (ككاتب)،كما حثّهم على أن يكونوا في مستوى طموحه ، وأن يقودوا حركة فعلية للتغيير ولتحقيق ما عجز الكبار عن تحقيقه.

إن سياسة "السيد حافظ" في مسرح الطفل، اعتمد فيها إلى حد كبير على تطويع التراث، لخلق أعمال مسرحية تشد انتباه الطفل وتستحوذ على أحاسيسه واهتمامه. ولما تحقق هذا العنصر بات سهلا على الكاتب أن يصب مضامينه التربوية ، الفكرية ، القومية ، وكل ما يود إيصاله إلى الطفل عبر تلك القوالب. ومن بين المصادر التراثية التي اعتمد عليها الكاتب السير والملاحم الشعبية، كسيرة فارس بني هلال التي كتب عنها مسرحية (أبو زيد الهلالي)، وقد طرح من خلالها جملة من القضايـــا التي تؤرقه وتأتي على رأسها « همومه القومية [إذ] طرح تلك المشاكل [التي تتعلق بـــ] البحث عن المكان، الإنتماء لهذا المكان، متى يستطيع الإنسان العربي أو الطفل العربي أن يعلن انتماءه لهذا المكان ،ما معنى الإنتمـــاء؟ - هل هو شهـــادة ميلاد -هل هو شهادة جواز- هل الإنتماء عبارة عن دفتر هل [يتم] بالقول، هل [هو] ممارسة ! »(١٨). كما حقق الكاتب في هذه المسرحية حيزا معرفيا يمكّن الأطفال من الإطلاع على الظروف المعيشية للعرب في زمن مضى، ومن ثمة المقارنة بين الحاضر والماضي. كما يضمن لهم ذات الحيز التعرف على طرق اكتساب العيش وطرق التواصل وكيف تتم الحروب، وما نوع الأسلحة المستعملة آنذاك... بيد أنه ركز أيضا على جملة من الفضائل والقيم التي لها شأن كبير، كسمة الكرم الذي تجسده شخصية "مفرج" الذي بلغ قمة

---

(١٧) القصص الشعبية في ألف ليلة و ليلة في مسرح الكويت : فاطمة حاجي .ص.١٠٣.
(١٨) الأشجار تنحني أحيانا: السيد حافظ ،ص.ص. ٣٤٦/٣٤٥.

السخاء والكرم، بأن عرض ابنته "الثريا" للبيع، لأجل إكرام ضيوفه عندما لم يجد ما يقدمه لهم.

كما جدد الكاتب عبر هذه المسرحية نداءه للأطفال بضرورة الدفاع عن الوطن وحمايته من أعدائه في الداخل أو الخارج، وقد قدم الخيانة في أبشع صورها من خلال شخصية "سعيد" رمز الفساد والخيانة، وأبرز ملامحها وصفاتها. وبالمقابل أبرز ملامح الفارس المغوار سيد الملحمة الهلالية " أبو زيد الهلالي" وصفاته، ليعمّق الفارق بين الشخصيتين ، وهذا لكي تتضح الرؤية أكثر لدى الأطفال فيما يتعلق بالنقيضين، الخيانة والوفاء والإخلاص للوطن. وتأتي شخصية " أبو زيد" في هذه المسرحية لتعطينا صورة مماثلة للإنسان المكافح في العصر الحالي، الذي لا يهدأ له بال حتى يخذل الخونة والأعداء على حد سواء، وذلك بالذود عن وطنه والكفاح المتواصل لتحقيق ذاته وذات الجماعة والحفاظ على الوطن رمز الأمان.

وللكاتب مسرحية أخرى مستلهمة من إحدى السير الشعبية وهي مسرحية "عنترة بن شداد" الشاعر العربي والبطل الشجاع، الذي تخلد كتب الأدب ، والشعر ،والتاريخ سيرته وشعره وبطـولاته. ويحمّل هذه المسرحية زخما من الحكم والأمثال. وقد ركز فيها على قضية الدفاع عن الـوطن إلى جانب إبرازه للكثير من الفضائل كالشجاعة والإستبسال،كما يظهر قيمة العلم عالية بينما يظهر الجهل منحطا. ويدعو الكاتب في هذه المسرحية إلى التلاحم والتكاتف الجماعي لتحقيق الأحلام والآمال. ثم إن "للسيد حافظ" مسرحيات عديدة* تعالج قضايا متنوعة لا تخرج في إطارها -دائما- عن السلوكات التربوية، والأخلاق الحميدة ، والقضايا المصيرية... وغيرها مما يسهم في بناء طفل واع متفطن لكل ما حوله ، مستوعب لواقعه وله أمل في غد أفضل، وإحساس بالمسئولية اتجاه ما ينتظره. ويبقى أن نقول كما قال الكاتب "السيد حافظ" بأن مسرح الطفل هو « مسرح المستقبل وأرجو أن يبزغ فجر فني جديد لمسرح الطفل قادر على التعبير عن

مشاكله[١٩]، فالطفل العربي لا يستطيع أن يهرب من واقعه في هذا العالم، إنه مطارد بأجهزة الإعلام صباح مساء، يسمع، يقرأ، يرى، إنه محاط بكل قضاياه الواقعية بدءا من الشارع والحي والبيت والمدرسة إلى عــالم القنوات الفضــائية»[٢٠] فعصر الديجيتال والتكنولوجيا الرقمية التي قلبت المفاهيم فالأجدى أن يلتمس كتّاب مسرح الطفل الطريق السليم نحو مسرح هادف يبني الإنسان في ظل كل هذه المتغيرات؛ يبني فيه القيم والفضائل، ويمده بالقوة والثقة في النفس، ويفطنه إلى ضرورة الإلتزام بفعل التغيير مستقبلا، وكل هذا في قوالب تتناسب وخفة الأطفال وحركيتهم وإيقاع طفولتهم وبراءتهم الحالمة.

وصفوة القول إن « مسرح الطفل مؤسسة فنية تسعى إلى تكوين و بناء شخصية المشاهد الصغير تكوينا فنيا، وتعّوده منذ صغره على استيعاب المسرح وفنونه معتبرا إياه حاجة روحية ثقافية، وتذوقا جماليا لابد من وجوده في حياته عبر جميع مراحل نموه الجسمي والعقلي»[٢١].

ونتناول فيما يلي مسرحية (حب الرمان وخيزران) بدراسة تطبيقية مفصلة:

١ - الحدث الدرامي في مسرحية الأميرة حب الرمان وخيزران:

تروي أحداث مسرحية **(الأميرة حب الرمان وخيزران)** قصة أميرة اسمها "حب الرمان" جمعت بين الجمال الأخاذ والحسن الفتان، والرقة والحنان واللباقة وحلاوة اللسان والأخلاق الفاضلة، مما جعل سيرتها العطرة في كل مكان؛ فهي أميرة بحسبها ونسبها،أميرة بأخلاقها ،وحسن سلوكها.تزف "حب الرمان" ابنة السلطان "عرفان" عروسا للأمير"عمران" أحلى وأغنى وأحسن أمراء عصره ، ويرافقها في رحلتها هذه إلى قصر الأمير "عمران" وصيفتها الشريرة "خيزران"، ويقود تلك

---

(١٩) مثل مسرحية أولاد جحا ومسرحية لولو والخالة كوكو ومسرحية فرسان بني هلال، مسرحية بيبي والعجوز ، ومسرحية بنت السلطان والأشرار ، ومسرحية قميص السعادة.

(٢٠) مسرحية الأميرة حب الرمان وخيرزران: السيد حافظ. العربي للنشر والتوزيع. القاهرة .ط.١ .١٩٩٦.ص.٥.

(٢١) المصدر نفسه.ص.٤٤.

الرحلة القائد الشجاع "مهران"، ومعه عدد من الجنود والخدم والعبيد ليسهروا على راحة الأميرة. وأثناء هذه الرحلة التي تستغرق مسيرة ثلاثة أيام، تدبر "خيزران" مكائد للتخلص من الأميرة "حب الرمان" لتحل محلها؛ إذ قامت في البداية بوضع ثعبان في خيمتها لكي يلدغها فتتخلص منها ، ولكن الأميرة نجت بفعل القلادة التي أهداها إياها والدها وبها خرزة سحرية باسمها، كانت إذا أحست بالخطر فما عليها إلا أن تنادي والدها فيحضر ليحميها بروحه من كل الشرور، فبعد أن نادته قتل الثعبان ونجت هي من الموت الأكيد. ثم لجأت "خيزران" بعد ذلك إلى مكيدة ثانية، إذ وضعت السم في الطعام لكل من القائد "مهران" – الذي تكرهه لأنه كان يعرف جيدا سوء نواياها – والأميرة "حب الرمان" للتخلص من الاثنين دفعة واحدة، ولكن ما إن ذاق "مهران" الطعام وأحس بطعمه الغريب حتى بادر على الفور إلى منع الأميرة من تناوله، ومرض القائد وهانت قواه ، وعرفت الأميرة بأن الطعام مسموم بعد أن استدعت والدها عن طريق القلادة .

ثم لجأت "خيزران" في حيلتها الأخيرة إلى سقي الجنود والخدم جميعا بماء سحري، فأصبح الكل بفعله يسير حسب أهوائها ورهن إشارتها، وأول ما أقنعتهم به هو أنها هي الأميرة ، والأميرة الحقيقية هي "خيزران" الوصيفة.وانطلت الحيلة على الجميع وأصبحت الأميرة صاحبة السمو والرفعة خادمة ذليلة، وأضحت الوصيفة أميرة.ولما وصلت القافلة إلى قصر الأمير "عمران"، أمرت "خيزران" بوضع الأميرة "حب الرمان" مع الحيوانات بدعوى أنها ذات أخلاق سيئة، ولا تستحق أن تبقى إلى جانبها كوصيفة. ومع مرور الأيام استقبح الجميع سلوك "خيزران" الشاذ –على اعتبار– أنها أميرة، لأنها كانت تعامل كل من في القصر معاملة سيئة وجد قاسية. أما الأمير "عمران" فقد كان لا يطيق الجلوس معها ولا الحديث إليها نظرا لطباعها السيئة، واستغرب الجميع من الأميرة (المزعومة) صفاتها تلك، لأن ما تناهى إلى أسماعهم عن الأميرة "حب الرمان" بعيد كل البعد عما يرونه، ولم يجدوا لذلك تفسيرا،و قد كان الأمير "عمران" بسبب ما يعانيه من

مضايقات "خيزران" يخلوا إلى نفسه في الحديقة، ويفاجأ في كل مرة بفتاة جميلة الملامح وحلوة التقاطيع وظريفة ولبقة الحديث، تتصرف تصرف الأميرات، تغني دائما رفقة البجع والبط وكل الحيوانات الموجودة هنالك ولكنها تختفي فجأة. وفي كل مرة كان يحاول الحديث إليها لكن ذلك لا يتسنى له، لأنها ما تلبث أن تغير ثيابها الجميلة والأنيقة بأخرى رثة وقديمة، فتظهر بمظهر تلك الوصيفة "خيزران" التي جلبتها الأميرة (المزعومة) معها.

وفي يوم من الأيام يمر بالحديقة عابر سبيل كانت قد التقته الأميرة "حب الرمان" أثناء رحلتها وأحسنت إليه وكان متذكرا لصنيعها، وحينما أخبرها بأنه راحل باتجاه بلاد السلطان "عرفان" حملته أمانة تتمثل في أغنية طلبت منه أن يرددها كثيرا أمام قصر السلطان "عرفان" وتقول الأغنية: « يادي الزمان اللّي خلى حب الرمان خادمة خيزران»[٢٢]. ووعدها بأنه سيفعل، وفعل، فتم لها ما أرادت، وبلغت الرسالة إلى والدها وفهم مغزاها، فتحرك رفقة وزيره وجنوده وأعوانه إلى قصر الأمير "عمران" وانكشفت ألاعيب "خيزران" بمجرد وصول ذلك الوفد، وأدرك الجميع الحقيقة وعادت الأمور إلى نصابها الحقيقي، وحكم على"خيزران" بالعيش وحدها في كهف بعيدا عن الناس ليسلم الجميع من شرها وأذاها، طالما أنها لا تحب الغير وتسعى فقط لإيذائهم.

أما فيما يخص الحدث الدرامي فقد جاء متسلسلا، بناء على تفاصيل أحداث جزئية؛ فالتصاعد كان بشكل منطقي تبعا للتطورات وتأزم الأمور في بعض المواقف، ثم يأتي الإنفراج أو الحل لينقص من حدة التوتر، خاصة وأن هنالك شخصية شريرة هي "خيزران" التي كانت ملامحها تعكس صفاتها، ويتوقع المتفرج الصغير منها الإقدام على أي فعل تؤذي من خلاله الأميرة. كما أن الكاتب في هذا العمل المسرحي لم يلتزم وحدة الحدث، بل كانت هناك أحداث في جهات أخرى (كمتابعة الأمير"عمران" لظهور الأميرة في الحديقة للغناء مع الحيوانات،

---

(٢٢) الأميرة حب الرمان وخيزران: السيد حافظ.ص٥٤.

ومحاولته في كل مرة الحديث إليها، الأحداث داخل القصر وما تفعله "خيزران"..) ويصادف كثيرا أن تكون هذه الأحداث في أزمنة واحدة وأمكنة مختلفة.

لقد لجأ "السيد حافظ" في هذه المسرحية، كما في غيرها من مسرحياته التي توجه بها إلى عالم البراءة، بجملة من التوجيهات إلى السلوكات التربوية القيمة التي ينشد من الأطفال أن يسلكوها في حياتهم اليومية، وفي تصرفاتهم مع الآخرين، ومن بينها التسامح وهو قمة العطاء العاطفي الإنساني الذي يجعل الفرد يسمو إلى أعلى مرتبة وكأنه ملاك، ويأتي هذا على لسان السلطان "عرفان" وهو يوصي ابنته الأميرة "حب الرمان" قبل أن تغادر قصره.

« السلطان: أوصيك و أنت لا تحتاجين الوصاية.

الأميرة: قل لي يا والدي.

السلطان: لو أساء إليك أحد سامحيه.

الأميرة: التسامح خير »(٢٣)

ويتجلى من خلال هذا المقطع، التناغم النفسي - إن صح التعبير- بين ما يوصي به الوالد ابنته، وما تظهره الابنة من طاعة وتفهم كبيرين لما تحدث عنه والدها، وبذلك تبدو قيمة طاعة الوالدين جلية للأطفال باعتبار أنها من الأخلاق الحميدة. ومن خلال استعـراض الكاتب عبر حوار من الحوارات لصفـات الأميرة، نستشعر رسالة موجهة إلى الأطفال تتضمن جملة من الفضائل، كالأدب وحسن الخلق وتهذيب اللسـان، إلى جانب إبراز قيمة المطالعة والقراءة وما لهما من أهمية في التكوين الفكري والثقافي.

كما تتضح من خلال هذه المسرحية قيمة الوفاء من خلال شخصية القائد "مهران" بحرصه على سلامة الأميرة، وكذا بتنبيهه السلطان إلى الوصيفة "خيزران" عندما لاحظ أنها شريرة ومشعوذة. كما تتضح أيضا من شخصية الأميرة "حب الرمان" التي لم تتخل عن قائد رحلتها "مهران" عندما مرض رغم إلحاح "خيزران" على

(٢٣) م.ن.ص.11٠ .

التخلي عنه ، لأنه أصبح يشكل عبئا ولابأس أن نسوق مادار بينها وبين "حب الرمان" في هذا الإطـــار:

« خيزران : مهران هلكان لا محالة.

الأميرة : بتقولي إيه يا خيزران .

خيزران : يا إما نشيله معانا وحيتعبنا في الطريق يا إما نسيبه يموت في الطريق.

الأميرة : مهران دا صديق .

خيزران : دا كلام .

الأميرة : الصديق وقت الضيق ومهران في ضيق »(٢٤) .

كما يتضح الوفاء من قبل الوصيفات في قصر السلطان "عرفان"، والخدم والجنود والوزراء والرعية كلها، نظرا لسيادة العدل والأمان، ونفس الشيء بالنسبة للأمير "عمران"،فلأن المساواة والعدل سائدان في بلاده، يترجم ذلك عبر تصرفات الرعية الذين فرحوا جدا بزواجه يقول "السيد حافظ" في هذا الإطار:

« الوزير : لو طلعت يا مولاي لحد الشط حتشوف بعينيك إزاي الصيادين زوقوا المراكب بالزينات ولو رحت السوق حتشوف ازاي التجار زينوا قدام كل دكان .

الأمير : يا سلام يا زعفران ازاي لما تكون عادل والشعب يحبك »(٢٥).

وقد بيّن الكاتب للأطفال من خلال شخصية الأميرة "حب الرمان"، كيف أن الإنسان إذا كان ذا خصال حميدة وتعامل بكل حب وطيبة وحنو مع الآخرين جنى الحب والمودة، وكان كلما وقع في أزمة إلا وكان الجميع واقفون إلى جانبه، لأنه إنسان طيب وخير بطبعه وسمته الحب. ونسوق هنا ما جاء في هذا الحوار الذي جمع بين الأميرة "حب الرمان" وخيزران" حينما بادرت هذه الأخيرة بضرب العبيد، ويتبين من خلال حديث الأميرة نظرتها الخاصة إلى الحب وأنه يمثل أساس الحياة

---

(٢٤) الأميرة حب الرمان وخيزران : السيد حافظ.ص.28.

(٢٥) م.ن.ص.16.

«خيزران: عبيد كسلانة.

الأميرة : الناس فرحانة .

خيزران : دول ما ينفعش معاهم إلا الكرباج .

الأميرة : كرباج دا كلام أوانه فات ..والحب هو الأساس اللي بين الناس»[٢٦].

وبين الكاتب أن الحب من جانب آخر خاصة ذلك الذي يجمع بين الحاكم والرعية والذي نشأ بسبب العدل لاغير.ويتضح ذلك من خلال هذا الحوار المختصر بين الأمير "عمران" ووزيره « الوزير : الناس فرحانة.

الأمير : لما السلطان يحب الناس

الوزير : الناس تحبه »[٢٧] .كما يبرز الكاتب قيمة التسامح والطيبة والحنان بشكل واضح في هذا الحوار:

« خيزران : أنا ما بحبش الوصيفات اللي زيك .

نور : ليه يا مولاتي ؟

خيزران : أصلك طيبة قوي .

نور : الطيبة مش عيب .

خيزران : وحنينة قوي .

نور : الحنية مش عيب .

خيزران : ومتسامحة قوي .

نور : التسامح من صفات البشر»[٢٨].

ويلجأ الكاتب بغية تعميق هذا المفهوم إلى توظيف الحيوانات التي كانت الأنيس والرفيق الحنون للأميرة في أزمتها، والتي لم تكن لتحس بتلك الظروف العصيبة لأنها كانت محظوظة، إذ أرسل إليها القدر أصدقاء جدد وقفوا إلى جانبها في

---

(٢٦) م.ن.ص.24.

(٢٧) م.ن.ص.32.

(٢٨) م.ن.ص.40.

محنتها، ومن ثمة فإن من يعمل خيرا يجني - حتما- خيرا، ومن يعمل العكس يجني شوكا نظير ما زرع.ولا شك أن نهاية "خيزران" كافية لتوضيح ذلك.وعبر الحيوانات تمرر الأميرة بعض النصائح أو على الأصح تنقل إليهم بعض السلوكات الراقية كما في هذا الحوار :

الأميرة : يا بطتي.. يا وزتي يا فرختي.. يا ديكي يا عنزتي يا بجعتي..

« الأميرة : أكلتم.

الحيوانات : آه .

الأميرة : شربتم .

الحيوانات : آه .

الأميرة : حمدتم الله .

الحيوانات : آه .

الأميرة :دلوقتي أغسل وشي واغيّر ملابسي ونرقص ونغني..»[٢٩]. وبالمقابل أبرز الكاتب بشاعة الغدر والخيانة من خلال شخصية "خيزران" التي خانت الأمانة، وغدرت بالأميرة وبالسلطان الذي استأمنها على ابنته.وقد استبشع الكاتب عبر شخصيتها قساوة القلب، وسوء المعاملة، وفساد النية والأخلاق، وبيّن من خلال

نهايتها أن الشر عمره قصير ومن ثمة فإنه إلى زوال.وقد لجأ "السيد حافظ" بغية تصعيد الـــحدث الدرامي في المسرحية إلى بعض الحيل التي تعتمد في مضمونها على السحر. ونفس الشيء بالنسبة إلى الإنفـــراج أو الحل في بعض الحالات.وهذا الأمر جيد، لأنه يجعل مخيلة الطفل تتسع أكثر لتسبح في عالم كل شيء فيه ممكن الحدوث، وإذا كان البعض لا يحبذ اللجوء إلى مثل هذه الأمور بحجة أنه لا يحب أن نبتعد بالطفل عن الواقع لندخله في عالم الخرافات والأساطير، فإنني أرى عكس ذلك، إذ مثل هذه الأمور التي تسمو وترتفع بالخيـــال (لدى الطفل) هي من أهم ما

(٢٩) م.ن.ص.ص.73/72.

يستهوي الطفل، إذ تسمح له بالاستمتاع عن طريق الخيال، وهذا لا يحول دون إدراكه في الوقت نفسه لواقعه، بل إن ذلك يساعده أكثر في استيعاب تلك السلوكات التربوية والفكرية.. ومن هنا تحقق للطفل المتعة والإستفادة معا.

ونشير بأن الكاتب لا يمكنه بأي حال من الأحوال أن يهمل أو بالأحرى أن يتناسى الوطن وقيمته، إذ لا تخلو مسرحية من مسرحياته من هذه الرسالة الهامة التي تحتل مكانة عظيمة في ذاته. وإذا لم يفرد لها جانبا لا بأس به فإنه لا ينسى ذكرها والوقوف عندها ولو بكلمات مقتضبة. ففي هذه المسرحية (الأميرة حب الرمان وخيزران) وردت هذه القضية في معرض تذكر السلطان "عرفان" وابنته "حب الرمان" لأغنية حميمية دافئة، لها وقع وذكرى في نفسيهما، واستغل الكاتب هذه الفرصة ليمرر رسالته تلك، وإن كانت مقتضبة إلا أنها موحية وتوفي بالغرض المطلوب، وكأننا به في هذا الموقف يود أن يقول بأن الوطن (بتاريخه وأناسه أو أفراده) أغنية جميلة نتغنى بها دائما وأبدا و ترتبط بأسمى العواطف والأحاسيس.

« السلطان: فاكرة الأغنية يا أميرة

الأميرة : فاكرة يا والدي حد ينسى تاريخه.. حد ينسى ناسه.. الوطن والناس»[٣٠].

٢ – المكان في مسرحية الأميرة حب الرمان وخيزران:

تتوزع الأحداث في المسرحية على أمكنة غير محددة بشكل واضح من ناحية انتمائها إلى حيز جغرافي معين، ولكنها أمكنة نترك للطفل حرية وضعها في أي بلد شاء، وربما اختار أن يموقعها في خياله.وتتمثل هذه الأمكنة في قصر السلطان "عرفان" (وبلاده) وقصر الأمير "عمران" (وبلاده عموما) والطريق التي سلكتها القافلة وهي في سيرها إلى بلاد "الأمير عمران"،وكذا بستان ومزرعة قصر هذا الأخير. وأرجح أن يكون الكاتب قصد من خلال هذا الإختيار المكاني الوهمي، ترك الحرية للطفل للتخيل، أو لتطبيق إحداها على أمكنة جميلة أو العكس، يكون قد شاهدها من قبل أو حلم بها، أو أمل أن يراها ، ومن هنا فإن

---

(٣٠) الأميرة حب الرمان وخيزران : السيد حافظ.ص.13.

الكاتب يسمح عبر هذا الإختيار للأطفال بالإنطلاق والتحرر من أسر المكان المحدد أو المقيد بحدود واقعية، إلى مكان ترسمه أخيلتهم كل حسب رغبته، وهذا له جانب إيجابي من الناحية السيكولوجية وله أثر جميل في نفسية الطفل. وإذا حاولنا تحديد المكان في مسرحية (الأميرة حب الرمان وخيزران) بدقة ، فلنا أن نقول بأن الكـــاتب قد وزع أماكن المسرحية بين أماكن إقامة وأماكن إنتقال نحددها حسب الجدول الآتي ونبدأ بالفصل الأول:

أمـــاكن الإقـــامة		أمـــاكن الإنتقـــال	
أماكن الإقامة الإختيارية	أماكن الإقامة الجبرية	أماكن انتقال عامة	أماكن انتقال خاصة
قصر السلطان عرفان. قصر الأمير عمران. الخيمة.	/	طريق في الصحراء.	ساحة قصر السلطان عرفان ساحة قصر الأمير عمران

أما بالنسبة للفصل الثاني فتظهر الأماكن التالية والتي تستغل كفضاء للكثير من الأحداث ونحددها في الجدول الآتي :

أمـــاكن الإقـــامة		أمـــاكن الإنتقـــال	
أماكن الإقامة الإختيارية	أماكن الإقامة الجبرية	أماكن انتقال عامة	أماكن انتقال خاصة
قصر السلطان عرفان. قصر الأمير عمران	مزرعة الأمير عمران.	طريق في الصحراء.	ساحة قصر السلطان عرفان. ساحة قصر الأمير عمران. بستان الأمير عمران.

ومن خلال الجدول الآتي نحدد توزيع أماكن الإقامة الإختيارية وظهورها في كلا الفصلين

أماكن الإقامة الإختيارية	ظهورها في الفصل الأول	ظهورها في الفصل الثاني
قصر السلطان عرفان	+ + +	+
قصر الأمير عمران	+ +	+ +
الخيمة	+ + + (دون التصريح بذلك)	–
الـــهودج الذي يحمل الأميرة "حب الرمان"والـــهودج الذي يحمل "خيزران".	+ + +	–

ننتقل الآن لنحدد أماكن الإقامة الجبرية وتتمثل في مزرعة وبستان "الأمير

عمران" اللذان يعتبران مكاني انتقال خاص بالنسبة "للأمير عمران"، ومكاني إقامة جبرية بالنسبة "للأميرة حب الرمان"؛ نظرا لأن"خيزران" أجبرتها على الإقامة فيهما وبصفة خاصة في المزرعة، لإبعادها عن الأنظار وعزلها عن الناس لكي لا يكتشفوا الحقيقة، وقد كانت تحرص في كثير من الأحيان على أن لا تخرج "حب الرمان" من المزرعة إلى البستان، لأن "الأمير عمران" كثيرا مايتردد عليه وذلك خوفا من اكتشافه للسر.

أماكن الإقامة الجبرية	ظهورها في الفصل الأول	ظهورها في الفصل الثاني
مزرعة الأمير عمران	–	+
بستان الأمير عمران	–	+ +

وسنحدد فيما يلي أماكن الإنتقال الخاصة والعامة وظهورها في كلا الفصلين ضمن الجدولين التاليين، وسنبدأ بأماكن الإنتقال العامة ،ثم الخاصة مع العلم أننا اعتبرنا الهودج مكان إقامة اختياري نظرا لأنه يلعب دورا بدائليّا – إن صح التعبير –للمكان الذي تقيم فيه الأميرة والوصيفة معا وهو القصر، وهو من جهة أخرى يمثل مكان إنتقال خاص لأنه يتحرك بوضعه على الجمل وينتقل عبره صاحبه إلى أماكن يحددها هو سلفا :

أماكن الإنتقال العامة	ظهورها في الفصل الأول	ظهورها في الفصل الثاني
طريق في الصحراء	+ + +	–

أماكن الإنتقال الخاصة	ظهورها في الفصل الأول	ظهورها في الفصل الثاني
ساحة قصر السلطان عرفان	+ + + (دون الإشارة إليه فعليا في المرة الثالثة أي أنه مستشف)	+
الهودج الذي يحمل الأميرة حب الرمان	+ + +	–
ساحة قصر الأمير عمران	+	+
البستان	–	+ +
المزرعة	–	+

٣ – الزمان في مسرحية الأميرة حب الرمان وخيزران:

أما بالنسبة للزمان، فيسير بوتيرة عادية، الحاضر فالمستقبل، وذكر الماضي محدود إن لم نقل معدوم، وهذا ما تقتضيه الأحداث، إذ تحتاج إلى سير عادي للزمن اليوم ثم الغد، ثم اليوم ثم الغد، أي تتابع منطقي للفعل أو لحركة الزمن.وإذا حاولنا تحديد الزمن بصفة دقيقة في هذه المسرحية حسب سير أحداثها، فإن رحلة الأميرة "حب الرمان" إلى بلاد الأمير "عمران" تستغرق ثلاثة أيام، حدثت ضمنها أحداث كثيرة ومتعددة وهذا ما نستشفه من خلال حديث السلطان "عرفان" إذ يقول: «السلطان : يا مهران اعتذر لي للأمير عمران وقوله السلطان عرفان كبر وصار تعبان والسفر تلت ايام كتير »[٣١]،ونفس الشيء يصرح به الأمير "عمران"إذ يقول :

« الأمير : هيّه في الطريق قدامها ثلاثة أيام »[٣٢]، فالأزمنة واضحة مما لا يترك مجالا لاختلاط الأمور على الطفل أثناء متابعته لسير أحداث المسرحية؛ فالحاضر يبدو جليا وواضحا من خلال الجمل التي تأتي على لسان الشخصيات من مثل هذا الحوار الذي دار بين الأميرة "حب الرمان" ووالدها السلطان "عرفان" أثناء حلول موعد الرحلة :

« الأميرة : على كل حال .. آن الأوان

السلطان : شدّوا الرحال

الأميرة : الوداع يا والدي الوداع »[٣٣].

ويمر الزمن في هذه المسرحية بشكل عادي كما عهده الأطفال ودون تأويلات بعيدة عن فهمهم وإدراكهم للأمور؛ فالرحلة كما أسلفنا تستغرق مدة محددة لذلك نجد الكاتب يجسدها فعليا في العمل المقدم إلى جمهور الصغار ،إذ الأيام الثلاثة

---

(٣١) حب الرمان وخيزران : السيد حافظ.ص.13..

(٣٢) م.ن.ص.16.

(٣٣) حب الرمان وخيزران : السيد حافظ.ص.14.

تمر بانتظام ويتحدد ذلك حسب حديث القائد "مهران"، فبعد انقضاء اليوم الأول يفصح عن ذلك قائلا:« مهران: نستريّح هنا الليلة دي وبكره الصباح رباح»(٣٤)، أما فيما يخص بداية اليوم الثاني فقد استعان المؤلف بصياح الديك إيذانا بحلوله ويضيف "مهران" مؤكدا ذلك بقوله : « مهران: الفجر طلع يوم جديد »(٣٥)،ويزداد الكاتب في تأكيده على بدء اليوم الثاني من الرحلة حينما تقول نفس الشخصية : « مهـــران : يلاّ بينا اليوم الثاني على بركة الله نسير »(٣٦)، وعند حلول الليلة الثانية يوضح الكاتب ذلك للأطفال عن طريق هذا الحوار الذي دار بين الأميرة "حب الرمان" والقائد "مهران" ونسوق منه هذا المقطع « مهران: وقت الليل حان .. والليلة الثانية هانت .

الأميرة : نستريّح .

مهران : والصباح رباح »(٣٧)

أما بداية اليوم الثالث فيتعرف عليها الأطفال من حديث "خيزران" ، ذلك أن القائد "مهران"مرض لأنه تناول الأكل المسموم الذي أعدته "خيزران" للتخلص منه، ومن الأميرة "حب الرمان"،ولكنها لم تفلح في تنفيذ خطتها بالكامل ، إلاّ أنها تخلصت ولو جزئيا من القائد "مهران" الذي كان يشكل عائقا كبيرا أمامها لتنفيذ ما تسعى إليه. وتعلن هذه الشخصية عن بدء اليوم الثالث من الرحلة بقولها :

« خيزران : الفجر لاح والصباح رباح ..اتحركوا في الحركة بركة »(٣٨) .

أما إذا عدنا إلى ذكر الماضي في هذه المسرحية – فكما أسلفنا – فإنه يكاد ينعدم اللّهم إلا بعض الإشارات الموجزة التي وردت في شكل استذكار ، ونحددها في استذكارين إثنين الأول غير محدد بمدة معينة وغرض الكاتب منه يتمثل في

(٣٤) م.ن.ص.18.

(٣٥) م.ن.ص.22.

(٣٦) م.ن.ص.24.

(٣٧) م.ن.ص.ن.

(٣٨) م.ن.ص.30.

رغبته في إبراز بعض القيم الجمالية والروحية للأطفال كحب الوطن ..، ويقول فيه : « السلطان : فاكرة الأغنية يا أميرة

الأميرة : فاكرة يا والدي حد ينسى تاريخه .. حد ينسى ناسه .. الوطن والناس...»[٣٩]،

أما الإستذكار الثاني فهو محدد المدة ، وهو ليس بالإستذكار الذي يحمل معلومات كثيرة من ماضي الشخصيات ،ولكنه يزودنا بمعلومة واحدة فقط وتتعلق بالمدة التي مرت على الأميرة "حب الرمان" وهي تعيش في ظل مأساة حقيقية ، وهي المدة ذاتها التي قضتها "خيزران" كأميرة وزوجة للأمير "عمران" ، ويقول الكاتب على لسانها :

« خيزران : أنا لسه عروسة وبقالي معاك شهرين لما يبقوا سنتين نسافر نزوره... »[٤٠].

ومن هنا فإن الطفل لا يصطدم في هذه المسرحية بأزمنة كثيرة بإمكانها أن تخلط عليه الأمور ،ونرجح أن الكاتب قد ركز على الزمنين الحاضر والمستقبل لهذا الغرض ،بحيث أنه إذا عاد الطفل بفكره إلى الماضي، فإنما ليعكس فقط أحداث المسرحية في مخيلته، باعتبار أن ظروفها، وتفاصيل قصتها بعيدة عن الحقيقة إذا ما قام بعملية مقارنة، إذ يمكنه ببساطة أن يحكم بأن أحداث المسرحية هي قطعة مقتطفة من الماضي البعيد، تسمح له بمتابعة أحداث ليس لها في الحاضر سوى زمنها، وما ورد فيها من مضامين متنوعة تخدمه في تكوينه الفكري، ونضجه الاجتماعي والثقافي...

٤ - بناءالشخصيات في مسرحية حب الرمان وخيزران:

تنقسم الشخصيات في هذه المسرحية إلى قسمين ؛ شخصيات خيرة وأخرى شريرة، فأما الشخصيات الخيرة فتأتي على رأسها شخصية الأميرة "حب

---

(٣٩) م.ن.ص.13.

(٤٠) م.ن.ص.ن.

الرمان"وهي شخصية واضحة الملامح والصفات، بما أنها البطلة نجدها تحمل صفات مثالية وسلوكات حضارية راقية في التعامل مع الآخرين ، جعلها الكاتب تبدو في أحلى صورة وأجمل منظر لكي تكون نموذجا رائعا للإقتداء بها، ذلك لأن الأطفال مولعون بالتقليد، وتقليد الأبطال بصفة خاصة، وإذا ما تم تقليدهم فسيكون على كافة المستويات، إذ سيشمل التصرفات والحركات والمعاملة بما يضمن وصول الرسالة المنشودة بنجاح تام، وتتضح سمات الأميرة "حب الرمان"من خلال حديث الشخصيات الأخرى ومن جملة ما قيل عنها تأكيدا على صفاتها الرائعة:« خيزران : شايف البلد كلها طالعة تودع الأميرة.. حتى طيور القصر فيها إيه الأميرة ؟

مهران : الأميرة طيبة

المجموعة : الأميرة حنينة »(٤١). ويقول الكاتب في موضع آخر :

« الأمير : يا زعفران .. الأميرة حب الرمان أجمل بنات هذا الزمان .

الوزير : سمعنا عنها كلام كتير ..أجمل البنات .. حافظة الأشعار .. وتقرأ كل يوم كتاب من حكايات الزمان

الأمير :أميرة بتقرأ .. وتفهم وتتناقش .

الوزير : ومهذبة اللسان .

الأمير : ياه .. أنا فرحان .. »(٤٢).

وتأتي بالمقابل على رأس الشخصيات الشريرة "خيزران" التي نجد الكاتب لا يجعلها قبيحة الشكل بل يعطيها صورة تبدو من خلالها أقل جمالا وأبسط شكلا من الأميرة "حب الرمان" إذ يقول عنها :

« خيزران : (تظهر)، (وهي وصيفة جميلة ولكنها ليست في جمال ولا هندام الأميرة)..»(٤٣).

(٤١) الأميرة حب الرمان وخيزران : السيد حافظ .ص.14.

(٤٢) م.ن.ص.15.

(٤٣) م.ن.ص.13.

لكنه مع هذا يبرز صفاتها السيئة وأخلاقها البشعة التي قادتها صوب التدبير للقتل وهو أفضع شيء، ولكن الكاتب بالرغم من إبرازه لهذا الجانب السلبي لهاته الشخصية إلا أنه لا يصدم الطفل بأمور تؤثر عليه سلبا، بل كان يعمد إلى إيجاد قوة موازية لقوة الشر الموجودة لدى "خيزران" بحيث تبطل كل أعمالها الشيطانية.

هاتان الشخصيتان "حب الرمان" و"خيزران" هما القطبان المتضادان في هذا العمل، وهما معمقتان بشكل مكثف، فيما عداهما لا تبرز الشخصيات الأخرى معمقة بشكل كبير ولكن ملامحها تتضح جزئيا لتكمل صفات الشخصيتين المحوريتين، فالسلطان "عرفان" بطيبته، والأمير "عمران" بحبه،والقائد "مهران" بوفائه وشجاعته، وعابر السبيل بحكمته وتعاونه، والوزير "زعفران" بتفانيه ، والوصيفة "نور" بذكائها ، والحيوانات بحنانها ، كل هذه الشخصيات تصب في صفات وملامح الشخصية المحورية (الأميرة "حب الرمان") التي تمثل قوى الخير. أما شخصية "سحتوت" الإنتهازي، و"عنبر" المتقلبة فتصب بصفاتها القبيحة والسيئة لتعميق ملامح الشخصية المحورية الثانية ("خيزران") التي تمثل قوى الشر. ونلاحظ مما سبق أن هناك عدم تكافؤ حتى في الشخصيات المساعدة على توضح الملامح أكثر لكل شخصية، والمساعدة في أداء كل واحدة لدورها، مما يرجح الكفة –طبعا– لصالح الشخصية المحورية الرئيسة الأميرة "حب الرمان"، وانتصار قوى الخير على قوى الشر.

٥ – البناء اللغوي لمسرحية حب الرمان وخيزران:

استعمل الكاتب اللهجة المصرية ووجد فيها ضالته، وقد كان حديثه مركزا ومختصرا وبسيطا، بعيدا كل البعد عن التعقيد، يستطيع الطفل أن يتابع كل كلمة فيه دون أن يتشتت ذهنه بين الأحداث، وبين الكلمات ، ووظف أسلوبا سلسا جميلا، يعتمد أحيانا على رنة شعـرية كانتهاء بعض الكلمات بنفس القـافية « السلطان: يا مهران اعتذر لي للأمير عمران وقوله السلطان عرفان كبر وصار

تعبان والسفر ثلث أيام كثير»[٤٤]

ونلمس نفس السمة في هذا الحوار:

« الشجرة : مرحبا بالأميرة حب الرمان.

الأميرة : أهلا بشجرة التين.

الشجرة : أهلا يا أحلى الحلوين.

العصفورة : أهلا بالأميرة اللطيفة.

الأميرة : أهلا بالعصفورة الخفيفة الظريفة »[٤٥].

كما استعان الكاتب في هذه المسرحية ببعض الأمثال التي تزيد من قوة المعاني،كقوله على لسان الأميرة

« الأميرة : .. واعمل المعروف وانساه »[٤٦]، وقولها أيضا « الصـــديق وقت الضيق...» [٤٧].. ونسوق في هذا الإطار ماقاله "عابر السبيل"« اللّي يعمل معروف يلقاه »[٤٨]، وقوله أيضا لما استهانت "خيزران" بخبرته الطبية، لمعالجة القائد "مهران".

« خيزران : إنت كمان حاتعمل فيها طبيب.

عابر سبيل : يوضع سره في أضعف خلقه »[٤٩].

ونشير إلى أن الكاتب استعان بجملة من الأمور التي تجلب انتباه الطفل وتدخل البهجة والفرحة إلى قلبه، ومن بينها الأغاني ؛ ففي الفصل الأول وظف ثماني أغاني ، بل إن هذا الفصل بدأه الكاتب بأغنية حدد معناها فقط دون أن يؤلف كلماتها إذ يقول:« كلمات الأغنية تقول ما معناه ستتزوج الأميرة حب الرمان من

(٤٤) م.ن.ص.ن.
(٤٥) م.ن.ص.18.
(٤٦) م.ن.ص.28.
(٤٧) م.ن.ص.ن.
(٤٨) م.ن.ص.28.
(٤٩) م.ن.ص.29.

الأمير عمران، تغرد العصافير في السماء تبارك هذا الزواج، سينتقل الفرح والغناء إلى بلاد الأمير عمـــران والأميرة حب الـــرمان »[٥٠]. وتأتي الأغاني الموظفة في هذا العمل للتعليق عل المواقف ومسايرة لها ، فالأغنية الثانية جاءت كتعبير عن فرح أهل بلاد السلطان "عرفان" بزواج الأميرة "حب الرمان"، ويحدد الكاتب هنا أيضا معناها فقط ، إذ يقول : «الناس في فرح ولهو يعزفون ... ويغنون (الكلمات تقول بما معناه)

(١) : مبروك عليك يا أميرة البلاد يا حب الرمان

(٢) : ستغادرين الديار إلى قصر الأمير عمران

(٣) :عاش الأمير عمران والأميرة حب الرمان »[٥١].

وتأتي الأغنية الثالثة لتعبر عن الوطن وحب الوطن ومن خلالها تشارك الأميرة في الغناء لتودع كل شيء في بلادها. ويقول الكاتب فيها – دائما بتحديد الموضوع فقط :« تخرج الوصيفات والعبيد ثم تخرج الأميرة تغني معهم كلمات معناها (سلام يا أهل بلدي سلام يا كل الطير ...يا كل الشجر ، يا كل البيوت يا كل البشر)».أما الأغنية الخامسة فيحدد الكاتب معناها وكلماتها ،وضمنها تغني الأميرة "حب الرمان" مع والدها السلطان "عرفان" ويقول فيها:

« السلطان : (يأخذها جانبا) يغني لها (أنا بنتي حب الرمان)

الأميرة : وانا ابويا السلطان عرفان (يغنيان)»[٥٢].

ونشير إلى أن جل الأغاني في الفصل الأول تحمل في طياتها الفرح وإن لم يخل بعضها من الشجن ، باعتبار أن الموقف صعب نظرا لأنه يتعلق بالوداع وترك الأهل والخلان.ولكننا نصادف في نهاية هذا الفصل أغنيتين حزينتين للأميرة "حب الرمان" بعد أن ضاعت هيبتها ومكانتها بسبب مكائد "خيزران"، ففي الأغنية

(٥٠) م.ن.ص.7.

(٥١) م.ن.ص.11.

(٥٢) م.ن.ص.13.

الأولى يكتفي الكاتب بقوله : «(... أغنية حزينة للأميرة حب الرمان)»(٥٣).
أما الأغنية الثانية فيحدد على الأقل معناها ويقول فيها:
«(تبكي وهي تغني أغنية بما معناه هذا حال الدنيا الشر أحيانا يفوز وأحيانا الخير يخبو وينهار)»(٥٤).

أما فيما يخص الفصل الثاني فقد وظف الكاتب العديد من الأغاني بل إنه افتتح هذا الفصل بأغنية لم يحدد مغزاها ولا فحواها إذ يقول :« بعد موسيقى وتابلوه غنائي .. »(٥٥). كما عمد الكاتب إلى توظيف نفس الأغنية التي وردت في الفصل الأول أكثر من مرة وفي أكثر من موضع .وأول توظيف لها يكون في شكل حزين ومأساوي يقول الكاتب : «(تتذكر الأميرة أغنية أنا بنتي حب الرمان وأبويا السلطان عرفان.. تكون أغنية قصيرة جداً.. الطيور فرحة بالأميرة والأميرة تبكي)»(٥٦). ونفس الأغنية يرددها عابر السبيل وقد لقنتها إياه الأميرة "حب الرمان" ليرددها أمام قصر والدها كرسالة لإنقاذها مما هي فيه . وقد وردت في الصفحات التالية:(٥٤، ٥٥، ٦٨، ٧٠).

كما وظف الكاتب عددا آخر من الأغاني منها ماهو تعليق على بعض المواقف ، ومنها ماهو تنفيس من الأميرة على ذاتها كهاته الأغنية التي تشترك في غنائها أيضا الحيوانات ويقول الكاتب عن مضمونها : « (تغني الطيور والحيوانات) تظهر الأميرة.. تغني وترقص معهم في أغنية معناها يا مسافر لبعيد قول لأبويا السلطان عرفان بنتك في سجن زعفران .. والحيوانات ترد أهلا بالأميرة الجميلة اللي قلبها أطيب القلوب »(٥٧).كما يختم الكاتب المسرحية بأغنية يؤديها الأمير "عمران" والأميرة "حب الرمان". وتعتبر هذه الأغنية الختامية أغنية وداع يقول

---

(٥٣) م.ن.ص.36.
(٥٤) م.ن.ص.39.
(٥٥) م.ن.ص.43.
(٥٦) م.ن.ص.ن.
(٥٧) الأميرة حب الرمان وخبزران : السيد حافظ .ص.ص.45/43.

الكاتب عنها :

« الأميرة والأمير عمران : يغنون أغنية الوداع.. الخير مهما كان دائما ينتصر على الأشرار »[٥٨].

ونشير في الأخير إلى أن مجموع الأغاني التي استعان بها الكاتب في الفصل الثاني هي اثنتا عشر أغنية .

ومن جهة أخرى نجد أن "السيد حافظ" عمد إلى كسر الجدار الرابع لإشراك الأطفال في المسرحية مما يشيع جوا من البهجة والفرح في وسطهم ، وذلك عن طريق طرح الأسئلة عليهم باعتبار أنهم على علم بالأحداث الغائبة عن ذهن بعض شخصيات المسرحية. وأول مشاركة للأطفال كانت حول قتل الحية التي كانت "خيزران" قد وضعتها للتخلص من الأميرة ، وهاته الأخيرة كانت قد لجأت إلى القلادة السحرية وهي التي خلّصتها من تلك الحية ، بينما ادعت "خيزران" أنها من قتلتها يقول الكاتب: « الأميرة : وازاي قتلتي الحية ؟

خيزران : كده .. كده ..كده ..(تمثل أنها ضربتها بقدمها ويدها) .

الأميرة : (للأطفال في الصالة) خيزران هي اللي قتلت الحية وأنقذتني ؟ (بالطبع يجيب الأطفال بالنفي .. وخيزران تغتاظ)»[٥٩] وكذلك بادرت الأميرة بسؤال الأطفال عن الأكل المسموم، هل تأكل منه هي والقائد "مهران" أم لا؟ يقول الكاتب في هذا الموقف :« الأميرة : (للأطفال في الصالة) ناكل.. ناكل »[٦٠]. كما طرحت الأميرة سؤالا للأطفال حول من تكون الأميرة هي أم "خيزران" « الأميرة : ولاد (لجمهور الصالة) يا ولاد أنا الأميرة ولا هي ؟

خيزران : (للجمهور في الصالة) أنا الأميرة .

الأميرة : أنا واللاهيّة ؟

---

(٥٨) م.ن.ص.76.

(٥٩) م.ن.ص.23.

(٦٠) م.ن.ص.25.

خيزران : أنا واللاهيّة ؟ »[٦١] .

أما في الفصل الثاني فقد تم كسر الحاجز الرابع مرارا والبداية كانت عندما أحس السلطان بالقلق على ابنته "حب الرمان"، ولكن وزيره كان يؤكد له في كل مرة أنها مجرد وساوس لا أكثر ولا أقل ، إذ بادر السلطان بإشراك الأطفال في قلقه عن طريق طرح التسؤلات عليهم. « الوزير : الحقيقة .. إن بنتك بخير وسلام .

السلطان : بخير وسلام .. هو فين الخير وسلام .

الوزير : إسمعني بس يا مولاي (السلطان ينظر للصالة)

السلطان : (للأطفال في الصالة) الأميرة حب الرمان تعبانة ولا موش تعبانة ؟

الوزير : لا يا مولاي مش تعبانة بس إنت اللي قلقان شوية ...

السلطان : إسمعني يا وزير ..لازم أروح لها .

الوزير : لا ما تروحش .

السلطان : إزاي ؟ (ينظر للأطفال في الصالة) أروح لها ؟ »[٦٢] .

ونفس الأسلوب ينتهجه الوزير حينما يسمع السلطان عابر السبيل يردد أغنية خاصة بما آلت إليه حالة "حب الرمان" ، بينما ينفي هو وجود أحد يغني.وكذلك الأمر بالنسبة للسلطان عندما يصر الوزير على رأيه ، يقول الكاتب :

« عابر سبيل : (يغني من بعيد) يادي الزمان اللي خللى حب الرمان خدامة خيزران ..

السلطان : سامع الأغنية دي ؟

الوزير : مش سامع حاجة مفيش حد بيغني (يسأل الأطفال في الصالة)

السلطان : إسمع كويس .

عابر سبيل : (الصوت يقترب) يادي الزمان اللي خللى حب الرمان خدامة خيزران .

---

(٦١) م.ن.ص.35.

(٦٢) م.ن.ص.ص.67/68.

السلطان : أهه بيقول حب الرمان .

الوزير : دا بياع رمان .

السلطان : إسمع امال .. (للأطفال في الصالة) قولوا للوزير يسكت ويسمع أسكت .. أسكت ..إسمع .. أسكت واسمع »(٦٣) .

وآخر مقطع يتم فيه تكسير الجدار الرابع ، نصادفه حينما يتم استدعاء عابر السبيل للإستفسار عن مغزى الأغنية التي يؤديها. وفي تلك الأثناء يخاطب الوزير الأطفال مستهزئا بعابر السبيل. «الوزير : جميل جدا عابر سبيل حتغني أغنية يادي الزمان اللي خللى حب الرمان خدامة خيزران (للصالة) راجل مجنون خيزران دي خدامة حب الرمان. الراجل ده قلب الأغنية (ينظر للرجل) إنت منين جـــاي منين ؟»(٦٤).

وخلاصة القول أن هذه المسرحية مغامرة من مغامرات الكاتب الجريئة للإبحار في عالم الطفل عبر المسرح، هي تجربة تلج العالم العذري لمسرح الطفل، وتقتحم خياله الواسع وتدعوه في رحلة للمتعة، للإستفادة ولتربية الذوق وتنمية القدرة على التخيل والتقمص، هي رحلة يلقي من خلالها الكاتب بضلال أفكاره إلى رواد البراءة والنقاء، ليصنعوا أملا، ليحققوا حلما ظل دفينا في ذات الكاتب، ينتظر منهم أن يكشفوا عنه بفعل التغيير، لأنهم السبيل إلى الخلاص ولا سبيل إلى الخلاص إلا على أيديهم.

---

(٦٣) م.ن .ص. 68.

(٦٤) م.ن .ص. 70.

الخـــاتمة

يبقى أن نقول إن مسرح الطفل في العالم العربي مهما خطا خطوات لا بأس بها فهو لا يزال في بداية الطريق ويحتاج منا أن ندرك هذه الحقيقة، وأن نتعامل معها بمرونة أكثر تمكننا من تجاوز هذه الحقيقة إلى واقع أفضل، نصنع من خلاله مسرحا متميزا يليق بأطفالنا في الوطن العربي، حيث يلقنون من خلاله المبادئ والأخلاق الفاضلة وكذا الحس القومي والديني، ويتعرفون على التراث أو الموروث الشعبي... وغيرها مما يمكن أن يضطلع به هذا النوع من المسارح، الذي يجب أن يضع في حسبانه ضرورة بناء إنسان عربي جسدا وذوقا وأخلاقا وفكرا ولاشك أن تجربة "السيد حافظ" في مسرح الطفل تستحق كل التقدير لأنها سارت في هذه الطريق حتى وإن كانت هنالك بعض الهفوات الملموسة في بعض الأعمال فإنها لا تعدم كل عمل جديته وانتماءه الفعلي إلى مسرح الطفل الهادف .

مسرحية .. أولاد جحا

بقلم د. وفاء كمالو

المؤلف السيد حافظ هو حالة إبداعية تموج بالفكر والوعى والثراء، عندما كتب للأطفال قرر أن يعانق الشوق والأحلام ليبحث عن الوطن والعدل والإنسان.. تلك الأعمال التى تؤكد أنه مبدع فريد الطراز يثير الجدل والتساؤلات، ويبعث للمستقبل وردات الحب والصباح.

إذا كان عالمنا العربى يعيش الأن لحظة تاريخية فاصلة، تفرض على مبدعية ومثقفيه أن يتبنوا قضية صياغة عقول الأجيال الطالعة وتدريبها على المشاركة والتساؤل والرغبة فى المعرفة والكشف والمواجهة، وحين تأتى هذه الصياغات عبر تجربة الفن المثيرة، فلا شك إننا سنصبح أمام ميلاد صاحب الواقع مغاير ، نتجاوز فيه جمود الكائن ونمتلك مقدرة تغيره وندرك بالفعل أننا أصحاب تاريخ مجيد وحضارة عريقة تمنحنا شرعية الوجود والاكتمال.

يشير المسرحى الأمريكى مارك توين إلى أن مسرح الطفل هو أعظم ابتكارات القرن العشرين، فهو استاذ الأخلاقيات والمثل العليا ، وخير معلم اهتدت اليه عبقرية الإنسان، لأن دروس المسرح لا تلقى عن طريق الكتب بشكل ممل ومرهق ، بل بالحركة التى تبعث الحماس وتخلقه ، وتصل إلى قلوب الأطفال التى تعتبر أفضل وعاء لها، وإذا كان تأثير كتب الأخلاق يقف عند حدود العقل، فإن هذا التأثير حين يبدأ رحلته من المسرح، لن يتوقف عند منتصف الطريق ، بل سيمضى بقوة إلى غايته النبيلة.

كان أول ظهور لمسرح الأطفال فى مدينة نيويورك بالولايات المتحدة عام ١٩٠٣، وكان مسرحاً تعليمياً يشرف عليه الاتحاد التعليمى فى المدينة، أما أول محاولة لتأسيس فرقة متخصصة للأطفال كانت فى انجلترا ونفذها "سجان سترلنج ماكمنلى ١٩١٤-١٩٣٩" وكانت تعمل أثناء احتفالات الكريسماس فقط. وفى هذا الإطار قامت منظمة المسرح بتنشيط مسرحيات وليم شكسبير وتقديمها لتلاميذ المدارس، وبعد انتهاء الحرب العالمية الثانية تأسست فرقة اليونج فيك، ونجحت فى الخروج بعروضها إلى جولات أوروبية ، وفى الخمسينيات تأسست عدة فرق

لمسارح الأطفال فى انجلترا ونجحت فى اجتذاب جمهورها من الصغار، ويذكر أن مسارح الأطفال فى أوروبا تقدم كل عام ما لا يقل عن خمسين عرضاً جديداً من مختلف الأشكال مثل عروض العرائس، المسرح الأسود، العروض الغنائية الاستعراضية والعروض التعليمية ، ويقوم الممثلون المحترفون بتمثيلها بمفردهم ، ويشاركهم الأطفال فى بطولة بعض العروض، او القيام ببطولة عروض خاصة بهم بمفردهم.

فى مصر ، اتخذت التجربة المسرحية للأطفال مساراً واضحاً فى ستينيات القرن الماضى فتأسست فرقة القاهرة للعرائس عام ١٩٥٩ ، وفى العام التالى تكونت فرقة للقفاز والعصا طبقاً للتكتيك الروسى، ثم تشكلت شعبية المسرح الأسود، وامتدت التجربة إلى الثقافة الجماهيرية، والبيت الفنى للمسرح ، والآن نواجه أزمة مخيفة بسبب عدم وجود الكوادر المتخصصة فى مجال الإخراج ، كما أن العديد من العروض تفتقد الرؤية الفنية والصورة الجمالية ، ولا يهتم بطرح قضايا القومية، ومن المؤكد أن الكتابة للأطفال هى مسئولية ضخمة تعرض ضرورة اختيار النص المناسب ، مخاطبة الأحلام والواقع والبنية ، الحفاظ على النظرة التربوية وإثارة الحياة وفى سياق متصل يقول ستاسلانسكى إن التمثيل للأطفال يجب أن يكون مثل التمثيل للكبار ولكن بطريقة أفضل، لأنه يجب الحرص على المتفرج الطفل أكثر من حرصنا على حبات العيون.

يمتلك المؤلف السيد حافظ انجازاً شديد الثراء فى مجال مسرح الطفل على مستوى التأليف والإخراج، يمتد عبر العالم العربى، وهو انجاز يتميز بالعمق والثراء والإبهار والجمال، ويحمل الخصوصية الفريدة التى تعرضها دخول هذا العالم الحيوى وضمن هذه الأعمال تأتى مسرحية " أولاد جحا " لتضعنا أمام حالة من الجمال الخلاب الفريد، فالنص هو قطعة من الخيال الثرى الذى يتجاوز الماضى ليضع أجمل شخصيات التراث فى وضع مثير مع وقائع وجودنا الحالى، البساطة والكوميديا والجرونسك يبعثون الوهج والانطلاقات، المعلومات التاريخية

تنساب برشاقة لتضع الصغار فى قلب الوجود والمعنى، وعائلة جحا تأتى كامتداد بليغ لرؤاه حيث يبحثون جميعاً عن الحق والخير والجمال، يرفضون الظلم ، يواجهون السلطة، ويعيدون للشعب حقوقه الغائبة ، وأحلامه الضائعة.

تدور الأحداث فى زمن تيمور لنك حاكم المغول، الذى استلب حقوق شعبهم ومنحهم الجهل والفقر والعذاب.. كان يسأل الناس هل أنا عادل أم ظالم؟؟ فمن قال عادل يذبحه ، ومن قال ظالم يذبحه أيضاً .. فى هذا السياق يواجه جحا نفس السؤال .. لكن إجابته تأتى مدهشة ومثيرة .. حيث قال .. أنت ملك.. لا عادل ولا ظالم.. الظالمون نحن.. وانت سبب العدل الذى بعثه الله ليحقق به العدل.. هكذا يعجب السلطان تيمور بجحا فيصبح جليسه المقرب ويدخل قصره، عرض وجوداً مغايراً، وحياة تختلف عن تلك التى يعتادها.. وظن الناس أنه فى القصر يأكل اللحم والدجاج وترك الشعب معذباً خائفاً ومهدداً بالأفيال الضخمة التى اعتاد الملك أن يطلقها فى البلاد لتزرع الرعب والخوف وتتلف المحاصيل والزرع وتقتل نبض الحياة.

اتجهت رؤى الناس إلى أن جحا نذل تخلى عنهم ، وظلت زوجته وابنته وابنه .. يدافعون عنه.. وينكرون كل الاتهامات.. كان جحا قد اختفى بلامقدمات.. وظل الجميع فى انتظار عودته، وعبر جماليات الحركة والايقاع والحوار والغناء تتبلور وجهة نظر المؤلف السيد حافظ عبر الأعين الساطعة التى تؤكد أن الناس يجب أن تواجه الأفيال ، وأن يحمل السلاح لتضع حداً للظلم والهوان.

تحمل المسرحية وجوداً لافتاً للشعب يتمثل فى حضور الشيخ الشافعى الذى ينادى بالصحوة والمقاومة، وكذلك الحلاج والعطار والترزى وأهل الحارة وفى هذا السياق المتوتر بالحيوية والخيال والتشويق والجمال.. يقررون اختيار مجموعة منهم لمقابلة الملك تيمور لنك ومطالبته بالحرية وإبعاد الأفيال.. وعن جماليات الكتابة نلمس مدى خوف ابن جحا الشاب حين المواجهة، فهو مؤرق بكلام الناس عن أبيه، لكنه يمتلك القرار ويذهب هو وأخته مع المجموعة لمواجهة السلطان.

كان اللقاء مع تيمور لنك هو حالة من الإبداع والضوء وثورة الجمال سألوا عن أبيهم واندفعت الأم خلف شكوكها كأمرأة.. السلطان يجدهم شخصيات لامعة مثل أبيهم يمتلكون الذكاء والحضور والوعى وخفة الظل.. ويطلب منهم أن يزوروه فى قصره، ويخبرهم أن جحا فى القصر الذهبى على بعد آلاف الأميال، ثم يقرر أن يتزوج ابنة جحا الشابة الجميلة، وأن يعمل ابنه الشاب كعسكرى عنده ويعلم أن جحا قد سافر بعيداً لشراء الأفيال، بناء على أمر السلطان فتقرر الابنة الجميلة أنها تتزوج بدون وجود أبيها، وتدخل العائلة إلى القصر لتحدث كل تلك المفاجأت المدهشة ، فى انتظار وصول الأب.. وعبر جماليات التصاعد وثراء الخيال يصبح ابن جحا وزيراً ويعايش المتلقى حرارة إيقاعات كوميديا الموقف، المسكونة بالرؤي والدلالات.. نرى العطار والترزى والحطاب والنجار والفلاح وكل أهل الحارة وهم يغنون فرحاً بالوزير واحتفالاً بالحياة.. ، أعطاهم الفتى نقوداً كثيرة وملابس جميلة، وظل يصرف على الناس بجنون بينما الشيخ الشافعى يدرب الرجال والأطفال على فنون القتال .

من المؤكد أن هذه البساطة الثرية المدهشة تصنع أجيالاً من الأطفال الذين يؤمنون بالوطن والذات والكيان و الحرية والانتماء.. تلك الحالة التى تصل إلى القلب والعقل بانسيابية جميلة. وفى هذا السياق اللاهث يشعر تيمور لنك ومسرور السياف أن ابن جحا الوزير الحالى يدبر لأمر خطير ولعبة مخيفة، لكن السلطان لا يزال غارقاً فى أوهامه ويقرر أن يتزوج الشابة الجميلة غداً.. ولكن المؤلف يمنحها المقدرة العارمة لترسم بداية النهايات السعيدة ، حيث تعلن رفضها القاطع للزواج من السلطان لأنها لا تحبه.

يتصاعد الصراع ويتردد صوت الشيخ الشافعى الذى يتقاطع مع صوت الحارس وهو يؤكد أن جحا الأب قد عاد.. وأن المراكب غرقت بكل الأفيال التى تحملها قبل أن تدخل البلدة.. وهكذا يدرك الناس ان جحا هو ثائر وطنى لا يعرف الخيانة، وحين يندفع تيمور إلى قتل هذه العائلة تجرى الزوجة وسط الناس فى الصالة..

لتصبح الدلالة الثرية فى امتداد مدهش إلى كل الشعوب.. التى عليها أن تدرك بوضوح أن الأفيال تكثر فى زمن من غير رجال ، وكما يؤكد الشافعى للأولاد والبنات.. فإن الخوف سيمنح الأفيال فرص التكاثر وأن الله أعطى الإنسان الحكمة والعقل ليقاوم الظلم.

محاكمة علي بابا

بقلم دكتورة : منيرة مصباح

عندما يكون المسرح هو قضية انتماء إلى الجغرافيا، إلى الواقع، إلى الناس، إلى الذاكرة والتاريخ، يصبح القيام بالعمل الفني عملية اقتراب من قلب الالتزام، لتغليب الجوهر السياسي والاجتماعي والانساني على القضايا الانسانية الاخرى.

ومن منطلق الاهتمام بثقافة الطفل نحاول طرح كل ما يهم هذه الثقافة ويدعمها في حقل الطفولة، لايماننا بان هذه الثقافة هي اداة للتغيير في المستقبل. والمسرح جزء من الثقافة العامة للطفل لما يتضمنه من اداة جذب مغرية لذهنه وعقله وبصره وكافة حواسه. لذلك كان على المسرح ان يكون في البداية ترفيهيا متضمنا قدرة على تحريك قدرات الطفل في مواجهة التغيير ، تغيير الاوضاع الخاطئة والسائدة في المجتمع، وليكون بالتالي وسيلة لنمو مدارك الطفل علميا واخلاقيا وادبيا دون افتعال. لذلك اتساءل ما هي القيم و المبادئ والاسس التي علينا زرعها في عقول اطفالنا الذين يمثلون انسان الغد ومستقبل المجتمعات الانسانية!

وما هي النواة الثقافية التي علينا غرسها في الاطفال لتنمو في اجواء صحية وسليمة داخلهم مع مرور الزمن ولتصبح جزءا لا يتجزء من تكوينهم النفسي والفكري والثقافي. كذلك ما هي معطيات الواقع الذي نعيشه والتي من الممكن ان نقدمها، وكيف نستطيع ان ندفع بالطفل العربي تجاه مستقبل أفضل، وبوعي قادر على التمرد على كل السلبيات القائمة في مجتمعاتنا والمؤدية إلى التراجع والسقوط في المفاهيم العامة غير المحددة. وخروجا من هذا التساؤل بنظرة على واقع ثقافة الطفل في كل حقولها كتابة وتجسيدا مسرحيا، نرى ان معظم العاملين في حقولها ليسوا من المتخصصين .

من هذا المدخل نتطرق لمسرحية الاطفال التي تحمل عنوان (محاكمة علي بابا) للكاتب السيد حافظ الذي يمتلك تجربة عميقة في الكتابة المسرحية بشكل عام ولمسرح الطفل بشكل خاص.

وهذا العمل المسرحي للكاتب ليس الاول في حقل ثقافة الطفل، فقد قدم سابقا

العديد من المسرحيات منها مسرحية سندس والشاطر حسن. ففي كافة اعماله المسرحية يتناول السيد حافظ الحدث من خلال الموروث الشعبي ليقدمه للطفل بشكل يستطيع من خلاله طرح قضايا انسانية معاصرة وملحة يعيشها المجتمع. ففي مسرحية محاكمة علي بابا سنبحث في الفكرة المطروحة للطفل من خلال المسرحية والهدف لدى الكاتب من طرح هذه الفكرة، وهل استطاع ان يوصل ما يريد قوله لمدارك الاطفال؟ ان الفكرة الرئيسة المطروحة هي فكرة انسانية متداولة وعامة وقد عولجت اكثر من مرة وباساليب مختلفة، لكن الكاتب اعاد طرحها من منطلق الموروث، انها قضية الصراع من اجل البقاء، القائم منذ الازل في المجتمعات الانسانية.

لقد كان على الكاتب ان يقدم الفكرة المطروحة لديه بحكم تجربته في الاعمال السابقة، بشكل أوسع وأشمل، فالصراع الذي قدمه كان صراعا فرديا وكان عليه ان يقدم الصراع بمفهوم جماعي قائم في المجتمع وليس عرضه من خلال قضية علي بابا، الذي ما ان حصل على المال حتى تخلى عن محيطه واصدقائه ومجتمعه، ورحل عن ارضه ليستمتع وحده بالمال الذي حصل عليه صدفة دون اي مجهود او مقاومة او تعب لاقامة العدل في المجتمع. هكذا ظهر علي بابا كشخصية انتهازية كان همها طوال العمل المسرحي ان تصبح غنية كشهبندر التجار، مما حبب الاطفال بالشخصية السلبية. لقد كرس الكاتب مفهوم الانتهازية في المجتمع ليس بشكلها السلبي، وانما بشكل ايجابي من خلال افراد دون ان يلقي اللوم على الفكرة الانتهازية نفسها. خطأ آخر انفرد على مساحة العمل المسرحي، وهو الشخصية الرئيسة التي اعتبرها الكاتب رمزا لمجتمع مسحوق وبائس فالعائلة التي تنتمي اليها هذه الشخصية اي شخصية علي بابا، لم تكن عائلة فقيرة اومتوسطة، لان شقيق علي بابا ظهر كرجل غني يمتلك الاموال والبيوت ويضن على شقيقه بها فلا يساعده وهذا غير منطقي في مجتمع مثل مجتمعنا، وربما اراد الكاتب ان يتمثل المجتمع الذي تعرض عليه المسرحية،

وهذا ما ظهر في اللوحة الغنائية الاولى التي قدمها، حيث لا يعطي الكاتب اي مبرر في ابتعاده عن طرح المفاهيم والمبادئ الانسانية الحقيقية والثابتة بمضمونها الصحيح وليس المختفي او الملتوي.

اما النقطة الايجابية في المسرحية والتي عرضت بشكل وحوار ومضمون جيد، من خلال الكلمة المليئة بالايحاء الفكري، كانت لوحات الاغاني. ان الاغنية في المسرح لها اكثر من دور، خاصة في مسرح الطفل لانها تفسر الاحداث مع الايقاع واللحن الذي يدخل سمع الطفل بسهولة، وبالتالي تلفت انتباهه وتركيزه الفكري لتختصر وتكثف حالة او فكرة مهمة يستوعبها الطفل بسرعة مع الايقاع الموسيقي، من غير ان يكون هناك ضرورة لتقديمها في حوارات طويلة مملة. هذا إلى جانب كون الاغنية تعلق على احداث المسرحية. هكذا جاءت كلمات اغاني مسرحية علي بابا.

اما في الاغنية الاولي، هناك قليل من النقد عليها وعلى ديكورها على المسرح، حيث نرى تناقض شديد في لون البشرة بين الاغنياء وهو التجار الاثرياء، وبين الحطابين الفقراء، فقد ظهرت بشرة الحطابين سوداء توحي بانهم عبيد، بينما التجار كانت بشرتهم بيضاء او حنطية.

هنا اتساءل: هل اراد الكاتب والمخرج معا ان يقولا شيئا اوفكرة معينة من خلال لون البشرة؟ وهما بالتاكيد يعلمان ما للون من اثر على مفاهيم الاطفال ومداركهم، فحاسة البصر من اهم ما يمكن ان يحرك فكر الطفل. ان اي عمل ثقافي يقدم للطفل يجب ان يدرس بشكله الجيد من كافة جوانبه ليكون سهلا على الطفل استيعاب الافكار وفهمها بوضوح.

والكاتب بالطبع اراد في كافة الاعمال المسرحية التي كتبها للاطفال ان يقدم ثقافة واضحة وحقيقية بالقدر المستطاع في ظل غياب حرية التعبير، التي تحول المسرح من كونه اداة من اجل التغيير والتقدم، إلى خشبة مشلولة تحيطها الرقابة الذاتية والخارجية من كل جانب.

وما توجه الكاتب في كتاباته المسرحية إلى التاريخ والتراث الثقافي والادبي ليعبر من خلاله عن قضايا تشغله في المجتمع الا دليلا على على غياب الديمقراطية التي ننتظر جميعنا الافراج عن مصادرتها في يوم مشرق.

التراث والتناص والتغيير الاجتماعى
فى نصوص السيد حافظ
مسرح الطفل

التناص والتغير الاجتماعي فى نصوص السيد حافظ

بقلم دكتورة : لبلبة فتحى

يتعرض السيد حافظ للتناص من الادب الشعبى فى أعماله حيث جاءت مسرحيته ابو زيد الهلالى تناصا مع السيرة الشعبية ابو زيد الهلالى ولقد اعاد الكاتب صياغة بعض عناصر السيرة الشعبية ليكسبها تفسيرا جديدا يتماشى مع احتياجات الأطفال محافظا على ملامح البطل فى السيرة الشعبية حيث أنه فارس مقاوم للظلم ملبيا الدعوه والاغاثه لكل من يطلبها يتميز بالذكاء والحيله الملازمة لثقافة الحرب والتنكر لتحقيق آمال واحلام الجماعة حافظ الكاتب على مقومات السيرة الشعبية، وأن كان الأمر لم يمنع من محاولات إنتاجها حذفا واضافة وتعديلا لكى تتفق مع تطور تشكيل الوجدان عند الأطفال من حيث سمات البطل ومن حيث النبوءة مع اختلافها بين السيرة و المسرحية ،فنبوءة ابو زيد كانت فى تمنى امه خضره الشريفه أن تلد ذكرا مثل غرابا رأته يطارد الغربان وجاءت النبوءة فى المسرحية تتناسب مع آمال و احلام الجماعة فى الخلاص من العدوان حيث جاء الساحر ينبئ بقدوم ابو زيد ودياب على أنهما مخلصان وتحققت النبوءة بقدومهما وتنكرا فى زى شاعرين حتى يستطيعا القضاء على سعيد الذى استولى على ملك مغامس واستخدما الحيله فى طلب مائة صندوق ومائة فارس كما ارسلا فى طلب منوم للحراس وهنا يؤكد الكاتب عن استخدامه للحيل والتنكر احد سمات السير الشعبية كما أنه يؤكد على أن البطل الشعبى الشجاع الذى يمتاز بالشهامه هو ليس جائر على البلاد كما جاء فى بعض السير ولكنه عونا فى تحقيق آمال وأحلام الجماعة فى اى زمان واى مكان ليرسم لنا المثال القومى والنموذج الايجابى للبطل الشعبى الذى يمثل حاجة الشعب فى فترات التحدى والهزيمه سواء تحدى اهله للقحط والجوع اوهزيمة مغامس امام سعيد فى فترات ضعفهما فكليهما فى حاجة إلى العون والمدد، وكأن تركيز الكاتب على صورة البطل لدى الأطفال وابراز الفروسية ومساندة من يلوذ بالبطل الشعبى الذى وجد ليتوحد مع قضايا الجماعة وتحقيق العون والأنتصار لهم، كما أن مسرحية أبو زيد الهلالي للسيد حافظ تتناول الصراع الأزلي بين الخير والشر تناصاً مع

السيرة الشعبية (أبو زيد الهلالي) فى صراع بين القوة والضعف ولكن يأتي السيد حافظ ببطلي السيرة الشعبية أبو زيد الهلالي ودياب فى إتحاد على عكس ما ورد ب السيرة الشعبية التي يأتي فيها أبو زيد ودياب طرفي الصراع وكأنهما وجهان للأكتمال فأبو زيد وما يحمله من هموم المجتمع وقضاياه وما يحمل من فكرة طوباوية للسلام يستدعي تطهير الذات ودياب وما يحمله من نفعية فى مجتمع مادي فردي يستدعي فكرة المادية يسخرهما السيد حافظ كبطلي السيرة الشعبية فى التغيير الاجتماعي باتحاد الذات والموضوع ، فهو عندما وحد بين مشكلة عشيرته الشخصيه حيث القحط والجوع وقضية اهل البلد التى ارتحل اليها فهو بذلك يحقق الأنتصار والآمال لاى جماعه فى اى مكأن واى زمأن ، فحين تجمعت عوامل الضعف للملك عامر العجوز وابنه مغامس الذى لم يبلغ سن الرشد بعد ولم يقوَ على الحروب تتبلور فكرة الشر فى أطماع نبهان الذي أراد أن يأخذ حقوق غيره فمد يده ليقطف الأميرة ريم الشاه من بستان أبيها وعمها المتهالكان وخطيبها الذي وضع فى اختبار الرجولة للدفاع عن أرضه وابنة عمه ولكن لصغر سنه أسند هذه المهمة لغيره بادعاء الوفاء والإخلاص ، ولكن هناك مهام لا ينفع أن تسند إلى الأتباع ، مثل الدفاع عن الوطن وحمايته فمن يأتي ليدافع عنه يطمع فى امتلاكه وهنا تناص بما فعله دياب مع أبو زيد فى مسرحية أبو زيد الهلالي ليسرى الجندي عندما قتل الزناتى بعد أن رفض أن يقتله ابو زيد، ليعتلى دياب عرش تونس.

مغامس : كيف يذهب سعيد للصيد بدلا منى؟

عامر : سعيد عبدك المطيع تعلم فنون الحرب والسيف وهويتبعك كخادم وفارس وعلى غرار دياب يدافع سعيدعن الملك وابنه مغامس ولكنه يطمع فى امتلاكها، ولكنها جاءت رمزا عندما ابلغ سعيد الملك أنه يرغب أن يصطاد غزالا بنفسه لضيوف مغامس وهو رمز عن الاستيلاء على البلد وهو تناص مع أعمال الكاتب نفسه حيث نجد الوزير مرجان فى مسرحية سندريلا الأمير عندما رجع من رحلة

الصيد ومعه غزالة دعا الأمير للعشاء بها سويا . وهو ايضا رمز لطرد سندريلا واستيلاء الوزير وابنته على حقها.

وكأن سعيد على وشك أن تدنوا منه ثمارها بزواجه من ريم الشاه ولكن تأتي شخصية الساحر مخلصاً وهذه الشخصية تناص مع شخصية العراف فى السيرة الشعبية الذي يتنبأ ويخبر أم مغامس بأن أبو زيد الهلالي ودياب قادمان ليقتلا سعيد ويخلصا الإمارة وهنا جمع الكاتب بين قوة السيف الغاشمة يجسدها دياب وقوة الحب الطوباوي يجسدها أبو زيد فى التوحيد بينهما والذي كان الصراع بينهما أصلاً فى السيرة ليصبحا قوة واحدة فى المسرحية كيان واحد يستطيع أن ينتصر للحق بإستخدام الحيله والتنكر وهي ما نجدها فى كتابات السيد حافظ للأطفال تناصا مع أعماله وكأنها البرزخ الذي تنتقل فيه شخصيات السيد حافظ من الضعف إلى القوة وتنتصر فيها للحق لتغير سمات وصفات الشخصيات تمهيدًا للتغير الاجتماعي ، فالتنكر دائمًا ما يأتي معه التغير الاجتماعي فى معظم نصوص السيد حافظ. حيث وضع الكاتب الاحداث فى اطار ملحمى قامت من خلاله الحيوانات بسرد الاحداث بما يتناسب مع المرحله العمريه للاطفال واطلاق العنان للخيال ، كما أن لهذه الحيوانات صفات ذات مدلول للشخصيات التى تنتمى اليها مثل حصان ابو زيد وما يتصف به من فروسيه كلب مغامس وما يتصف به من الاخلاص والوفاء الجمل وما يحمله من هموم وما تتصف به الجماعة من حمل الهموم والصبر عليها. فبجانب ماتصوره السيرة الشعبية من حياة الجماعة فهى تحافظ على مقومات بقاء الجماعة من أجل ارساء القيم والاعراف التى تتمسك بها الجماعة كما يحقق لها حلمها والذى يسعى دائما إلى النصر والتفوق.

مسرحية سندريلا والأمير

تأتي مسرحية سندريلا والأمير تناصاً مع قصة سندريلا التراثية فى الحكايه الشعبية (الف ليله وليله) ولكن المسرحية تبدأ بعد الحفلة وبعد سقوط حذاء الفتاة لتبدأ المسرحية بمأساة سندريلا وذاتها الضائعة مع زوجة الأب الظالمة المستبدة والسادة الأشرار المتحكمين فى مصيرها ، تدور المسرحية حول الفكرة المطلقة

أيضاً للخير والشر وأصحاب الحقوق هما الأخيار وليسوا الأشرار توجيهًا للأطفال ولكن فى قالب قصة تراثية بتفسير جديد ورؤية صاحبة الحق الضائعة التي يبحث عنها الملك العادل الذي لم يجد سندريلا إلا فى غياب الوزير مرجان والذي يجسد قوة الفساد الطامع فمرجان يستنكر أن تكون صاحبة الحق هي بنت من الفقراء فهو يسأل عما كانت صاحبة الحذاء بنت من أبناء الأمراء أو الوزراء أو التجار فهو يستنكر أنها ليست من أهل النسب وعلى الأمير ألا يتزوج منهم خوفا من أن ينجب ولدًا يرث حكم البلاد فينحيهم الشعب ويكون الملك من خارجهم ولكن الأمير يحب أن يكون القصر هو قصر للشعب ولم يترك مرجان سندريلا تعتلي القصر بسهولة فقد حاكَ مؤامرة ليوهم الأمير أن الحذاء لابنته وردشان وليس حذاء سندريلا ، وهنا مرحلة الوعي التي تعني أن الحق لابد أن تسانده قوة تحميه فلن تستطيع سندريلا الحصول على عرشها إلا إذا تغيرت هيئتها وسماتها وصفاتها ، وهنا يأتي التغير الاجتماعي فسمات الطيبة والإستسلام لا يأتي معها حقوق ، وهنا تبدأ رحلة تكوين المعلومات من قبل الأمير الذي يحدثه قلبه بصدق سندريلا ولكنه يريد أن يصبح لهذا الأحساس دليل مادي على أرض الواقع لن يتأتي إلا بالتغير وفى لوحة إستعراضية توضح الزمن الفاصل بين عالم الحلم واليقظة ينام الأمير ويحلم بسندريلا التى تظهر له ويرقص معها وعندما تأتي الساعة الثانية عشر تختفي سندريلا ويستيقظ الأمير على الوزير مرجان وابنته يدعوانه لتناول العشاء على الغزالة التي اصطادها مرجان وهذا الصيد الثمين رمز عن امتلاكهما للقصر والملك واكل حق الشعب الذى تجسده سندريلا فهما الواقع والحقيقة التي استيقظ عليها الأمير بينما سندريلا هي الحلم الذي يختفي بمجرد انتصاف الليل حتى بعدما دخلت سندريلا القصر وأعلن عن احقيتها فى الحذاء وأن وجودها بجوار الأمير هو حق من حقوقها اتهمتها زوجة الأب بالجنون وطردتها من بيتها فهذا التغير الذي طرأ على سندريلا يعتبر جرم تستحق عليه الطرد ، ولكن ما أقدمت عليه سندريلا على الصعيد الأخر سيمنحها الحكمة عندما يجتمع الخيال والمنطق التي تجسدهما شخصية أم الخير أخت الأمير والتي تساعدها للحصول

على حقها الضائع فأم الخير التي حبسها الوزير عندما أصبح عين الأمير ويده الباطشة تجسد الأحساس الصادق للأمير وخياله الذي سجنه الوزير وقتله بثبوت الواقع المزيف ولكن أم الخير تتنكر من حين لأخر لتساعد الفقراء وهذا التنكر هو محاولة للتغير كما فعلت مع سندريلا عندما أعطتها الفستان والحذاء وعندما أراد الأمير أن يتيقن قام بالتنكر فى ثوب فقير حتى يتعرف على الحقيقة وهي محاولة أيضاً للتغير الاجتماعي فكل شخصية تتنكر تحاول أن تصل للحقيقة حتى عندما قام مرجان بتزوير الحذاء لصالح ابنته كى تصبح هي زوجة الأمير فهذا تنكر غرضه التغير المضاد لصالح الأمراء والتجار وهي بمثابة ثورة مضادة لنجد أن الخيال والتنكر فى أعمال السيد حافظ دائمًا ما يتبعها محاولة للتغير الاجتماعي ففي أثناء تنكر الأمير فى ملابس الفقراء فى محاولة للتغير يحيك الوزير حيلة للتغير المضاد وهي أعلان موت الأمير نور الدين وأتهام سندريلا بالجنون ولكن أم الخير تعطي الأمل لسندريلا فى أظهار الحقيقية.

سندريلا : أنتي عندك أمل كبير.

أم الخير : بالأمل يكبر الإنسان ويعيش يا سندريلا.

وبإثبات الأمير للناس فى السوق أنه الأمير بإظهار شارة الأمارة يحوز على تأييد شعبي يسمح له بإقتحام القصر والإستيلاء عليه وأنقاذ سندريلا التي دخلت باحثة عن الأمير من خلال السرداب الذي دلتها عليه أم الخير ولكنها فشلت وحدها من الخلاص بينما جاء الأمير والشعب وتم أنقاذها فى اللحظات الأخيرة وهكذا أصبح للحلم أرجل ثابتة على الأرض وأينع الأمل ثمار المحبة بين الأمير وسندريلا الفقيرة.

ولكن فى ملحمة سعى فيها الأمير وسندريلا نسبة إلى الحاكم والشعب نحو القضاء على الفساد و استرداد حقوق الشعب..

د. لبلبه فتحى خليفه

مدرس بقسم الاعلام التربوى

جامعة طنطا

لغة الحوار في نصوص السيد حافظ المسرحية

بقلم : د. خلود محمود عبود

بحث مقدم من قبل الباحثة

مديرية التربية في محافظة كربلاء المقدسة (العراق)

قسم الإعداد والتدريب

١٤٣٦ هــ كربلاء ٢٠١٥م

ملخص البحث :

يعنى هذا البحث بدراسة : لغة الحوار في نصوص السيد حافظ المسرحية ويقع في أربعة فصول : الأوَّل (الإطار المنهجي) يتضمن مشكلة البحث والحاجة إليه والمتركزة بالاستفهام الآتي : (كيف تم بناء لغة الحوار في نصوص (السيد حافظ) المسرحية ؟ في حين تجلت أهميَّة البحث بوصفه يقدم جهداً معرفياً متواضعاً لطلبة كليات الفنون الجميلة ، ومعاهدها ، وللباحثين ، والدارسين ، والمهتمين في مجال التمثيل المسرحي والأدب والنقد المسرحي ، فضلاً عن إفادته مديريات التربية والشعب المسرحية في الأنشطة المدرسية

أما هدف البحث فقد تلخَّص في تعرف (لغة الحوار في نصوص السيد حافظ المسرحية المخصصة للأطفال) . واقتصرت حدود البحث على المدة الزمنية (١٩٩٠ - ٢٠١٤ م) واختتمت الباحثة الفصل بتحديد وتعريف المصطلحَات : (لغة الحوار) .

ثم دونت الباحثة الفصلُ الثاني (الإطارُ النظري والدراسات السابقة) والذي تحدثت فيه في المبحث الأول عن : لغة الحوار . أما المبحث الثاني فتحدث عن : لغة الحوار في نصوص مسرح الطفل . ومن ثم جاءت المُؤشِّراتِ التي أسفرَ عنها الإطارُ النظري ، لتخلصَ الباحثة بعدَ ذلك إلى الدراسات السابقة ومناقشتها.

أما الفصل الثالث فقد تخصص في (إجراءات البحث) ، إذ حدَّدَت الباحثة فيه عينة بحثها ، وقد استندَت الباحثة على (أداة) في عملية التحليل ، مستندة إلى منهج.

ودرست الباحثة في الفصلِ الرابعِ : نتائجَ تحليلِ العيِّنة المُختارَةِ ومُناقشتها لتخلصَ إلى جملةٍ من الاستنتاجاتِ التي بنيت على ما ظهرَ من نتائج ، وقد أوصت الباحثة ببعضِ التوصياتِ وقدَّمَت المُقترحات . وفي ختام البحثُ دونت الباحثة المصادرِ التي اعتمدت عليها في عمليتها البحثية .

الفصل الأول : الإطار المنهجي .

أولاً : مشكلة البحث والحاجة إليه .

ثانياً : أهمية البحث .

ثالثاً : هدف البحث .

رابعاً : حدود البحث .

خامساً : تعريف المصطلحات .

أولاً – مُشكلة البحث والحاجة إليه :

Problem of the search and the needed it.

أكدت الدراسات الإنسانية والأبحاث قدرة الدراما على ان تلعب دوراً فاعلاً في تنمية ذهن المتلقي ومخاطبة تفكيره ووجدانه الإنساني بتوسيع مدركاته الحسية والفكرية. ولهذا يعد مسرح الأطفال مؤسسة ثقافية اجتماعية تمارس دوراً مهماً في تهذيب الجانب المعلوماتي . بالإضافة إلى تنمية الحس الجمالي لدى الأطفال . والى جانب دور مسرح الطفل العلمي والأخلاقي فإنه يضيف للطفل مناظر ومشاهدات وأفعال، لذا تقع المسئولية على القائمين على مسرح الطفل وإمتاعه بهدف إيصال فكرة أو موقف فيه حكمة أو معلومة ، تؤثر في الطفل ليعمق تفكيره واستيعابه وينمي شخصيته، إذا " تؤثر المسرحية في الطفل حيث تسهم في إغناء وعيه ونموه ، وزيادة ثروته من الكلمات والصور والمعاني والحركات والرموز" (٦٥) .

لهذا حرص مؤلفو دراما الطفل على تقديم نصوص مسرحية تحقق بعداً جمالياً ومعرفياً من خلال بناء درامي متميز بكل عناصره (الفكرة ، الحبكة ، الحوار ، الشخصية ، الزمان ، المكان) وتعد(لغة الحوار) من العناصر المهمة التي تربطها

(٦٥) عبد الرزاق المطلبي ، حق الطفل في الراحة ووقت الفراغ حقه في الثقافة ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ٢٠٠١) ، ص٧١ .

جميعاً بعلاقات قوية فالحوار في النص الدرامي لمسرح الطفل يمثل الأداة التي يتم بواسطتها محاكات الفعل وهذه اللغة لها خصائص تميزها عن غيرها بحيث تتفق مع الخصائص التي قررها علماء اللغة عند الأطفال .

وتختلف (لغة الحوار) من كاتب لكاتب فقد يكون الحوار واضحاً أكثر ، وقد يكون بارعاً بشكل يلفت النظر ، ومن الذين تناولوا مسرح الطفل بالاهتمام هو الكاتب المصري "السيد حافظ" ، مما تقدم حددت الباحثة مشكلة بحثها في السؤال الآتي: كيف تم بناء لغة الحوار في نصوص السيد حافظ المسرحية ؟ .

ثانياً – أهمية البحث : Significance of the search

تتجلى أهمية البحث في تسليط الضوء على لغة الحوار في نصوص السيد حافظ المخصصة لمسرح الأطفال، وذلك بتقديمـــــه جهداً معرفيـــاً ، لطلبة كليات الفنون الجميلة ، معاهدها ، الباحثين ، الدارسين ، المهتمين في مجاليَّ التمثيل المسرحي والأدب والنقد المسرحي ، هذا فضلاً عن إفادته مديريات التربية والشعب المسرحية في الأنشطة المدرسية .

ثالثاً – هدف البحث : Objective of the search

يهدف البحث إلى تعـــــرّف :

(لغة الحوار في نصوص السيد حافظ المسرحية المخصصة للأطفال)

رابعاً – حدود البحث :Limitation of The Research

الحد المكاني : مصر _ القاهرة .

الحد الزماني : ١٩٩٠ – ٢٠١٤ م .

الحد الموضوعي : دراسة لغة الحوار في نصوص السيد حافظ المسرحية المقدمة للأطفال .

خامساً – تحديد وتعريف المصطلحات : Terminology

لغة الحوار :

أ. (اصطلاحا) :

"هي الكلام الذي تنطق به الشخصية المسرحية ، يعتمد اللغة التي يفهمها المتلقين، ويجب أن يتسم الحوار بالتدفق الحيوي المتبادل بين شخصيتين أو أكثر. فالفعل الحواري، يتطلب رد فعل حواري متعلق بالأول ، والثاني متعلق بالثالث وهكذا " [٦٦] .

ب . (إجرائياً) :

(هي الكلمات التي يطرزها الكاتب على ورقات نصه ، محملةً بمضامين فكرية وقيم أخلاقية ، وقدرة توصيلية).

---

(٦٦) حبيب ظاهر حبيب ، القيم الدراماتيكية في مسرح الطفل ، (بغداد : دار الجواهري ، ٢٠١٣ م) ، ص٤٣ .

الفصل الثانـي
(الإطار النظري والدراسات السابقة)
المبحث الأول : لغة الحوار
المبحث الثانـي : لغة الحوار في نصوص مسرح الطفل

المبحث الأول : لغة الحوار

تمثل اللغة وسيلة إتصال رئيسة ، تجمع بين أفراد المجتمع الواحد ، بوساطتها تنتقل الأفكار ، ويفهم الناس بعضهم البعض ، ويتقدمون صوب المستقبل .

"هناك عدة نظريات تصدت للغة ، وأهمها وأكثرها شهرةً ، هي النظرية أو الطرح الذي جاء به العالم اللغوي السويسري فرديناند دي سوسير ، والذي أقصى فيه اللغة عن معناها المعجمي ، أي قال لا يوجد معنى معجمي للغة ، وإنما سياقي، أي واقع الحال هو الذي ينتج اللغة .

لقد ذهب سوسير إلى أن اللغة هي نظام إعتباطي ، لا يمكن مسكه، هي كالحجر في قطعة الشطرنج، لا يمكن أن يثبت حاله إلا بالقطع الأخرى" [(٦٧)]

ترى الباحثة أن هناك عدة خصائص للغة ، هي :

١. خاصية بشرية .
٢. ذات طبيعة اجتماعية .
٣. ذات طبيعة صوتية .
٤. ذات طبيعة توليدية .
٥. ذات طبيعة هرمية .
٦. نظام من الرموز الاصطلاحية .

(٦٧) ينظر : مصطفى تركي السالم ، اللغة ، محاضرات (غير منشورة) ، قدمت لطلبة الدكتوراه في قسم الفنون المسرحية _ جامعة بغداد ، في تاريخ ١٦ _ ٣ _ ٢٠١٥ .

أما عن وظائف اللغة فهي متعددة لدى علماء اللغة ، يمكن أن توجزها الباحثة بما يلي:

١. وظيفة دعم عملية التفكير .
٢. وظيفة تعبيرية .
٣. وظيفة وصفية أو إستعراضية .
٤. وظيفة التأثير أو الإقناع .
٥. وظيفة تقيمية .
٦. الوظيفة الإجرائية .
٧. وظيفة تواصلية .
٨. وظيفة تفاهمية .
٩. وظيفة نقل التراث من جيل إلى آخر .
١٠. وظيفة إنمائية .
١١. وظيفة شعرية وأدبية .
١٢. وظيفة مرجعية .
١٣. وظيفة كشف وإظهار .
١٤. وظيفة إخفاء وإضمار .
١٥. وظيفة سلطوية .
١٦. وظيفة معرفية .
١٧. وظيفة نفعية .
١٨. وظيفة تنظيمية .
١٩. وظيفة تفاعلية .
٢٠. وظيفة شخصية .
٢١. وظيفة إستكشافية .
٢٢. وظيفة تخيلية .
٢٣. وظيفة إعلامية – إخبارية .

٢٤. وظيفة رمزية .

٢٥. وظيفة نفسية .

أما عن المدارس التي تصدت للغة ومكوناتها وأنظمة بنائها ، فهي متعددة جميعها كانت طروحات سوسير دافع لها ، من أبرز تلك المدارس التي تجد الباحثة أهمية في الحديث عنها هي [٦٨] :

١. المدرسة السلوكية (التعلم والتشريط) : تنظر إلى اللغة على أنها مجموعة من العادات كالعادات السلوكية .
٢. المدرسة اللغوية العقلية : اقتصرت على ظاهر اللفظ عند التحليل ، واقتصار ذلك على الصورة الصوتية .
٣. مدرسة فلمور (الإستدراك الإستدلالي) : تعتمد على قواعد الحالة الإعرابية .
٤. المدرسة المعرفية : تعتمد على تعلم وإكتساب اللغة .
٥. المدرسة الوظيفية : إنصب إهتمامهم في مجال التداولية والسياق اللغوي – أي الإستعمال الفعلي للغة ضمن المجتمع .

ختاماً ترى الباحثة أن اللغة تتغير بالحوار لأن الأخير يعتمد على الحالة النفسية والتصويت بدرجة كبيرة ، على عكس اللغة التي هي مكتوبة غير قابلة للتغيير لحظات أدائها.

المبحث الثاني : لغة الحوار في نصوص مسرح الطفل .

تحتاج اللغة في مسرح الأطفال إلى دراية بالغة في نفسية الطفل ، ومستواه المعرفي، ومديات تقبله للأشياء من قبل الكاتب . وتكمن وراءها أهداف ، تبغي رفع مستويات القدرة الذهنية والتوعوية له ، وتنميتها ، وإشعاره بالبهجة والسرور. ناهيك عن غرس روح المحبة والتعاون ، وتقوية الروابط الإجتماعية التي يبتغيها الأباء لأبنائهم .

---

(٦٨) مصطفى تركي السالم، الإلقاء في عروض مسرح الأطفال، (بغداد :دار القتح،٢٠١٥)، ص ٨٧ .

ومن المعطيات التي يجب أن تتوافر في شخصية الكاتب الذي يقصد فئة الأطفال:(٦٩)

1. **الموهبة والملكة الإبداعية في التأليف .**
2. **القدرة على التعبير .**
3. **أن يفهم عقلية وطريقة تفكير الطفل ويحترمها .**
4. **أن يعرف مرحلتهم العمرية ، وكيفية التعامل معها على المستويين السيسيولوجي والسيكولوجي.**
5. **أن يعرف ما يشد إنتباههم ، ويحرك مشاعرهم وعواطفهم .**
6. **أن يتحدث إليهم ، وأن يسجل خواطرهم ومشاهدتهم للمسرحية .**
7. **مطالعة الكتب الموجهة لهذه المرحلة العمرية وفهمها بالشكل الجيد .**
8. **أن يكون لديه فكرة عن إخراج المسرحيات ، لأن ذلك يجنبه الوقوع في الخطأ الفني .**
9. **أن يعرف مستويات قدراتهم اللغوية .**

يذكر (يوسف رشيد جبر)" أهم سمات المسرحيات المقدمة في هذه المرحلة هي مخاطبة العقل ، فتتضمن معلومات تأريخية ، ودينية ، وتأكيد المثل العليا، وأن تكون ذات أهداف سامية، ويزداد عند الفتيات فضولهن للمسرحيات التي تمتزج فيها العاطفة بالمغامرة، ويزداد عندهم الميل للقيم المثالية "(٧٠)، أما (عبد الفتاح رواس قلعه جي) فيشير في كتابه إلى أن الأطفال "تبدأ لديهم جدولة المفاهيم، حسب أهميتها بالنسبة لتفكيرهم: الصداقة، الواجب، الشرف، النجاح ... ويأتي الإهتمام بالجنس الآخر ، ويفضلون في المطالعة والعروض المسرحية قصص الغموض ، والخيال العلمي ، والفكاهة والمغامرات ، وتفضل الفتيات القصص

---

(٦٩) ينظر: عبد الفتاح أبو معال، في مسرح الأطفال ، (عمان : دار الشروق للنشر والتوزيع، ١٩٨٤) ، ص ٤٠ _ ٤١ .

(٧٠) يوسف رشيد جبر ، التربية المسرحية والفئات العمرية ، المؤتمر الثالث لتفعيل مسرح الطفل في العراق ، (بغداد : دائرة السينما والمسرح ، ٢٠٠٧)، ص ٥٢ .

العاطفية"[٧١]. إن هذه الموضوعات تشمل الأطفال في المرحلة العمرية الأخيرة ، أي القريبة من التحول لمرحلة الشباب ، وعادة ما تكون لغة الحوار هنا مناسبة لتطلعاتهم وأحلامهم .

أما عن القيم التي تقدم من خلال مسرح الأطفال ؛ فهي كثيرة منها :[٧٢]

١. القيم الترويحية : تعمل على تلهيتهم من خلال تمثيل الروايات ، والحكايات المستلهمة عن التراث أو واقع الحال ، ذات الفاعلية المسرحية الفياضة . فالمسرح جذاب لهم ، وله قيمته في شغل أوقات فراغهم ، وهو يفضي إلى قيم وفوائد .
٢. القيم الثقافية : فالملاحظ أن المسرح لا يستهوي ميول الإنسان الذهنية فقط ، بل ميوله العاطفية والجمالية ، ويعمل على ترسيخ مفاهيمها .
٣. القيم الإجتماعية: أي أنه يخرج الإنسان من فرديته، لا سيما إذا ما كان ذو طابع غير إجتماعي (إنعزالي) ، فيتيح المسرح للعاملين فيه ، فرصة طيبة جداً ، للتمرس بمعيشة جماعية ، تتسم بالروح الجمالية .
٤. القيم التعليمية : يساهم المسرح إلى حد كبير في بناء شخصية الفتى ، ورفدها بشتى أنواع المعارف ، فلنطق الفتى للحوار أمام الجمهور ، ومعالجة المواقف التي قد تحصل أثر أي خلل فني . يساهم في تقوية شخصية الفتى ، وتحويلها من شخصية إعتيادية إلى شخصية قيادية لها دورها في بناء المجتمع .

إن لغة الحوار تلعب الدور الرئيس في إيصال هذه القيم إلى الفئة المستهدفة (فئة الأطفال) ، آخذاً الكاتب فيها بنظر الإعتبار أيسر الجمل والعبارات وأقصرها في إيصال الأفكار التي يبغي طرحها .

إن النصوص المسرحية التي تناولت موضوعات الأطفال كثيرة ، تذكر الباحثة

---

(٧١)عبد الفتاح رواس قلعه جي ، سحر المسرح هوامش على منصة العرض ، (دمشق : منشورات وزارة الثقافة ، ٢٠٠٧) ، ص ١٧٤ .

(٧٢) ينظر : محمد إسماعيل الطائي ، دراسات في المسرح التربوي ، (الموصل : دار إبن الأثير للطباعة والنشر ، ٢٠١٢) ، ص ٤٩ _ ٥٠ .

عدداً وجيزاً منها بقصد الإيضاح .

في نص مسرحية (ذكاء القاضي) للكاتب نصري الجوزي ، المنشورة في كتاب عبد الفتاح أبو معال ، التي تدور أحداثها في أحد أحياء بغداد ، في زمن الخليفة العباسي هارون الرشيد . يوظف حكاية شعبية تدور حول أحد تجار بغداد ، الذي ترك أمانة عند صديقه التاجر ولم يحفظها . عملية التوظيف جاءت من خلال تمثيل الحكاية الشعبية ، داخل النص من قبل الأطفال . فقد قام صاحب الفكرة (عمر) بتوزيع الأدوار على أصدقائه ، وأسند إلى نفسه دور القاضي ، بعد أن حصل على موافقة الآخرين، مما يدل على نكرانه للذات ، وكان توزيعه للأدوار بفطنة وذكاء. إذ أسند الأدوار حسب الإمكانيات المتوافرة.

"عمر : هل لكم في لعبة نقطع بها وقتنا ؟

الأولاد : لعبة جميلة وما هي يا عمر ؟

عمر : كلنا يعرف قصة علي جوجيا مع صديقه المخلص والأمين التاجر حسن ، فما رأيكم لو نقوم نحن بتمثيل القصة ؟ "[(٧٣)] .

تهدف المسرحية إلى تعلم مبادئ الأخلاق ، وكيفية القضاء على أوقات الفراغ ، فضلاً عن التسلية والإمتاع . ويفوق ذلك كله دعوتها إلى الأمانة وعقوبة من لا يحفظها ، ويظهر ذلك جلياً في قول هارون الرشيد .

"هارون الرشيد : أتخون الصديق وقد إئتمنك .. لا رحمة ، ولا شفقة للذين يعيثون فساداً في الأرض ، ويخونون أمانات الناس ، ويزيدون متاعب الإنسانية، يجب أن يأخذ العدل مجراه"[(٧٤)] .

تلحظ الباحثة هنا أن لغة الحوار إتسمت بالوضوح والمباشرة في إيصال الأفكار لجمهور الأطفال ، فلم يشبها أي غموض أو تكلف .

أما في مسرحية (الطير الأبابيل) للكاتب محمد بري العواني ، فمن عنوانها نعرف أن

---

(٧٣) نصري الجوزي ، مسرحية (ذكاء القاضي) ، في عبد الفتاح أبو معال ، المصدر السابق نفسه ، ص٧٠

(٧٤) المصدر نفسه ، ص٧٩

الكاتب، إتخذ القرآن الكريم مصدراً لها في عمليته الكتابية ، فالطير الأبابيل هي إحدى القصص التي ورد فيه ذكرها . وتحديداً في (سورة الفيل) التي تتحدث عنْ غَزوِ (أبرَهةَ) ملك الحبشة، للكعبة المشرَّفة بغية هدمها، لكنه يُهزم شر هزيمة، ويعمل الكاتب على ممازجة هذه الأحداث، بأحداثٍ من التَّاريخ العربي القديم والحديث. محاولاً أن يثبت في أذهان الأطفال بطولات أشقاءهم في الجولان العربي السوري، وصمود المقاومة في جنوب لبنانَ، وصمود الإنتفاضةِ في الأقصى المبارك وبُطولات (أطفالِ ثورةِ الحجارةِ) المباركةِ العظيمةِ في فلسطينَ العربيةِ المحتلَّةِ.

إن التلاقح الذي يجنح إليه الكاتب ، والمزاوجة بين القرآن الكريم ، والتأريخ ، والمعاصرة . ليس إلا تعبيراً عن رؤية جمالية خلاقة ، فيصور لنا أطفال ثورة الحجارة على أنهم الطير الأبابيل التي أفنت أحلام إبرهة الحبشي (الإسرائيليون) بتهديم الكعبة المشرَّفة ، أي بتهديم المنازل الفلسطينية ، وبناء وطن لهم في فلسطين والعيش فيه آمنين . وهذا من المحال لأن البناء الإسرائيلي لا يستند على أساس يدعمه – بناء هش – ووجوده كعدمه . لأنه لا يتضمن إعترافاً من أصحاب الأرض ، فضلاً عن أنهم لم ولن يحولوا دونما مقاومته . كما أنهم يستمدون قوتهم في النص من القرآن الكريم وتحديداً من(الطير الأبابيل) وما صنعوه في جيش إبرهة.

" (تُسمَعُ أَصواتُ الأطفال مختلطةً بصوتِ المعلمةِ وهمْ يرتّلونَ سورةَ الفيلِ، حتى يشاركهم الجميعُ بمنْ فيهمُ الرَّجُلُ العجوزُ)...(يصبحُ ترتيلُ السورةِ بشكلٍ جماعي ، قوة تمكِّنُ النَّاسَ من ملاقاةِ الجنودِ الصَّهاينةِ ...ولهذا تزدادُ قوّةُ الصَّوتِ كُلَّما عاود النَّاسُ قراءةَ السُّورَةَ.)"[(٧٥)] .

كما يجنح الكاتب إلى التذكير بالأبطال الإسطوريين ، وقدراتهم الفتاكة ، في مواجهة درامية يصنعها الكاتب بين العرب والإسرائيليين .

"المعلمة: نحنُ العربُ منَّا جلجامشْ، مِنَّا سرْغُونْ، منَّا حمُورابي ... ونبوخذُ نصَّرُ

---

(٧٥) محمد بري العواني، شموس لا تغيب (مسرحيتان)، مسرحية (الطّيرُالأبابيل)، (١٢-١٤سنة)، (دمشق:منشورات إتحاد الكتاب العرب ، ٢٠٠١)، ص١١٣-١١٤.

من ينساهُ . إذْ شتَّتكُمْ ، وسباكُمْ خدماً، لخيانتكُمْ ؟! هلْ تنسونَ نبُوخَذْ نصَّرْ . إذْ أقسمَ أنْ يُفنِيَكُمْ ؟! نحنُ سلالتهُ الحُرَّةْ ، شمسُ الأكوانْ ، قرْطاجٌ عمَّرْناها بحضارتِنا، وفلسطينُ العربيةْ جنَّةُ كنعانْ ، (يتكاتفُ الإسرائيليُّون جميعاً وينشدونَ ويرقصونَ في مواجهةِ العربِ).

الإسرائيليّون: كنعانُكمُ الفينيقيُّ طردناهُ في جوفِ الصَّحرا رغماً شرَّدْناهُ ، وسلبنا أرضاً أعطاها الرَّبْ ، وطناً لِيهودا لنْ ننساهُ"[٧٦] .

وتستمر المواجهة بين الطرفين حتى يقوم الكاتب بفضح جميع المخططات الإسرائيلية والتواطؤ العالمي مع إسرائيل ، ويوضح أن الفلسطينيين سيبقون مقاومين ، رغم ما تمتلكه إسرائيل من دعم دولي ، ومن سلاح متطور كالطائرات والدبابات الأمريكية .

"المعلمة :

لنْ نرحلَ إنّا باقـــونْ
وسنبقى فالموتُ يهونْ
إنّا لا نخشى صِهيـونْ

(ثمَّ تتناولُ المعلِّمةُ حجراً وترمي بهِ الإسرائيليينَ، وكذلكِ يفعلُ الأطفال)"[٧٧] .

إن لغة الحوار هنا كانت متلكئة بعض الشيء نتيجة الموضوعات التي تبناها النص فمرة نصادف الوضوح ومرة أخرى لا يلاقينا غير الغموض ، والسبب يعود هو أن الموضوع أكبر مستوى في الفكر من قدرات الأطفال .

(٧٦) محمد بري العواني ، المصدر السابق نفسه ، ص١٢٥ – ١٢٧ .
(٧٧) المصدر نفسه ، ص ١٣٠ – ١٣١ .

الفصل الثالث : إجراءات البحث

أولاً : مجتمع البحث .

ثانياً : عينة البحث .

ثالثاً : أداة البحث .

رابعاً : منـهج البحث .

خامساً : تحليل العينات .

<u>إجراءات البحث</u>

أولاً – مجتمع البحث : Population of the Research

ينحصر مجتمع البحث في جميع النصوص المسرحية التي كتبها السيد حافظ في المدة الزمنية الممتدة بين ١٩٩٠ – ٢٠١٤ م ، والمنشورة جميعها في كتب ومجلات وصحف عربية متداولة .

ثانياً – عينة البحث : Sample of the Research

بما أن مجتمع البحث تجمع عناصره سمة التجانس ، لأنه يعود لكاتب محدد بفكر محدد، لذا لجأت الباحثة إلى الطريقة العشوائية في إختيار عينة بحثها المدونة في الجدول أدناه ، علماً أن طريقة تحديد العينة تمت وفق نظام القرعة ، لتتجنب الباحثة بذلك الإصطدام في مطب التحيز لعنصر دون آخر من عناصر المجتمع .

ت	إسم النص	التأليف	سنة النشر
١	عنتر بن شداد	السيد حافظ	١٩٩٠

ثالثاً – أداة البحث: Instrument of the Research

اعتمدت الباحث الملاحظة المنتظمة إلى جانب المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري ، بوصفها معايير تحليلية لــ (أداة بحث) معتمدة في تحليل العينة.

رابعاً – منـهج البحث : Methodology

إعتمد الباحث (المنـهج الوصفي) في تحليل العينة ، وذلك لتماشيه وهدف البحث.

خامساً – تحليل العينات :Test of the samples

مسرحية (عنتر بن شداد) _ تأليف : السيد حافظ .

وظف فيها السيد حافظ الحكاية الشعبية الدائرة حول سيرة عنتر البطل الذي حطم كل القيوّد التي وقفت لتنال من حريته ، بالرغم من الصعوبات التي واجهها ، فقد كان يصارع من أجلها ،وهذه القيوّد لا ترتبط بالدرجة الأولى بالمجتمع القبلي الذي كان ينتمي إليه ، بل هي قضايا إنسانية عامة . فعدم إعتراف والد عنتر بعنتر لا لسبب غير أن عنتر ولد من أم حبشية ، وما ترتب على هذه القضية من إستحالة زواجه من إبنة عمه عبلة ، ثم قضية لونه ، حيث أن المجتمع كان ينظر إلى السود على أنهم عبيد، في صميم الإنسانية. وترتكز الحكاية على ثيمة (الحب) الذي يختلج بالعواطف الصادقة ، وهو الدافع الأساس لكل ما وصل إليه إبن شداد ، بداية من قدرته في إنتزاع الإعتراف الرسمي من والده (شداد) بأُبوته، وصولاً إلى نجاحه في الفوز بعبلة . في النص ركز حافظ على رسائل شتى منها ماهو فكرياً ومنها ما هو إجتماعياً ومنها أخلاقياً . وبذلك يكون النص عبارة عن خطاب متنوع الأبعاد والدلالات . إصلاح الواقع فيه هدف سامي لدى الكاتب ، فلم يوظف التراث من أجل التراث فحسب _ أي غناه وتنوعه وجماليته _ بل من أجل التوجيه والتربية السليمة ، فأظهر سلبيات عدة منها بعض ما يبثه الإعلام متمثلاً بالتلفاز وما يبثه من رسائل متنوعة ، فقد حث على عدم متابعة بعضها ، لأن فيها ما يتنافى مع المعتقدات والقيم العربية .

"الطفل الأول: أريد أن أشاهد التليفزيون .. جونكر .

الأم : من جونكر هذا ؟

الطفل الثاني : لا باباي .. أجمل .

الأب : أنا لا أفهم كيف يعرف أولادنا حكاية جونكر وبيل و سباستيان و جونكر ولا يحفظون أبطال حكاياتنا" .

الكاتب من خلال توجيه رسائله للأطفال ، دعى أُسرهم إلى معرفة ما يوجه لأبنائهم من مواد برامجية ، ليتم السيطرة عليها . وبالتالي تنشئة جيل سليم خالٍ من المعوقات . ولم يلتزم بجميع الأحداث كما هي ، بل ذهب إلى ما يخدم مسرحه مستغلاً خياله الخلاق ، ففي الحكاية الأصل ، الزواج من عبلة يتطلب المستحيل ، وهو أن يقدم لها مهراً لم يقدمه أحد من قبل ، وهو عبارة عن ألف من النوق العصافير التي كانت لدى الملك النعمان ، ولم تكن في قبائل العرب قبيلة تملكها ، وقد حاول عنتر الحصول عليها من دون وجه حق ، وهذا ما يتنافى والقيم التي أراد السيد حافظ تقديمها ، لذا أخذ بالتغيير عبر إقحام عنتر بالمغامرات المليئة بالصراعات . وهذا ما يتضح في حوار زبيبة والدته التي تدعوه لكي يتميز عن الآخرين .

"زبيبة : ما بك تكلم ؟

عنتر : لا شيء .. أُريد أن أعرف هذه القبيلة إني أنا إبنها أم غريب عنها؟

زبيبة : إبنها وفارسها ..

عنتر : لماذا يبخلون عليَّ إذاً ؟ لماذا يرفضون زواجي من عبلة؟

زبيبة : عبلة يطمع فيها كل الرجال .. عمارة بن زياد .. الربيع بن زياد .. ضرغام وأنت .

عنتر : (مقاطعاً) كفى .. كفى يا أمي .. أرجوك ..

زبيبة : لن أكف عن الكلام معك في هذا الموضوع عبلة تختار من تراه مناسباً لها ..

عنتر : وأنا غير مناسب ؟ .

زبيبة : يجب أن تفعل ما يجعلها تثق بك وتميزك عن الرجال.. يجب أن تفعل شيئا للقبيلة"(٧٨).

كما أراد الكاتب أن يوضح حقيقة مفادها : ليس كل النساء كن مغلوبات على أمرهن فهاهي عبلة تختار شريك حياتها بملء إرادتها دونما ضغطٍ أو إكراه من

---

(٧٨) السيد حافظ ، المصدر السابق نفسه ، ص ١٥ – ١٦ .

أي جهة. فهي قد رفضت الخاطبين لها ، رغم أن أولهم كان ثرياً ، وثانيهم كان جميلاً ، وثالثهم كان قوي العضلات ، ولم تختر في آخر الأمر سوى عنتر، الذي ملأ عينيها وفاز بقلبها .

ترى الباحثة أن هذا الرفض ، تكمن وراءه رسالة مهمة ، مفادها : أن المرأة يملأ عينيها الرجل حينما يكون رجلاً بحق . فالمال ، والجمال ، وقوة العضلات لا تصنع رجولة . بل إن ما يصنعها وعيٌ الرجل وثقافته ودماثة أخلاقه . كما ترى أن إصرار عنتر على كسب الإعتراف به وعلى زواجه من عبلة، وعدم إستسلامه لواقع حاله ، وسعيه نحو التغيير ضرب مفهوم القضاء والقدر ، الذي عادة ما يرمي بعض الناس اللوّم عليه ، نتيجة خمولهم وخوفهم من عمليات المواجهة الحقيقية للحياة .

لقد عبرت لغة الحوار بشكل واضح عن أفكار الشخصيات وطموحاتها ، فكانت لغة سلسلة واضحة معبرة عن الدوافع النفسية للشخصية وأهدافها ، إلا أنها لم تعبر عن كل المستويات العمرية للطفل وإنما تحددت بالمستوى الأخير أو الأكبر عمراً .. وجاء ذلك نتيجة لطبيعة المصدر الأساس الذي إستلهم منه السيد حافظ نصه . مما جعل ذلك النص غامضاً على المستويات العمرية الأولى للطفل ، من حيث عدم تلبيته لحاجاتهم الفكرية .

<u>المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري :</u>

اللغة وسيلة إتصال رئيسة ، تجمع بين أفراد المجتمع الواحد ، بوساطتها تنتقل الأفكار ، ويفهم الناس بعضهم البعض .

اللغة لها خصائص ووظائف متعددة تصب جميعها في خدمة المجتمعات الإنسانية.

اللغة في مسرح الطفل تبغي رفع مستويات القدرة الذهنية والتوعوية للطفل ، وتنميتها ، وإشعاره بالبهجة والسرور.

أبرز المعطيات التي ينبغي توفرها بشخص كاتب الأطفال تعرف مستوياتهم وقدراتهم اللغوية.

الدراسات السابقة ومناقشتها

من خلال إطلاع الباحثة على فهارست عدد من المكتبات ، كذلك على الدراسات المنشورة عبر شبكة الإنترنت ، فضلاً عن إتصالها بالكاتب السيد الحافظ موضوع الدراسة ، لم تجد أية دراسة سابقة تعترض نصوص هذا الكاتب من حيث البنية اللغوية لنصوصه .

أولا – النتائج :

لم يتمكن السيد حافظ من مراعاة جميع المستويات الفكرية للأطفال في نصوصه ، مما إنعكس ذلك على لغة الحوار المستخدمة .

خلت لغة الحوار من المصطلحات المعقدة أو المبالغ بها .

إبتعاد لغة الحوار عن اللهجات الشعبية ، جعلها أكثر تماسكاً ووضوح وأكثر قدرة في التعليم والتوجيه .

إمتازت لغة الحوار بوضوح تام ، مما يعكس تمرس الكاتب ومعرفته الجمة بالأطفال ومداركهم .

ثانياً – الإستنتاجات :

وجود نص مسرحي موجه للأطفال بصورة مفتوحة ، دونما مراعاة المستوى العمري للطفل، يوقع النص في إشكالية التلقي .

الوضوح في اللغة ، أساس هدف اللغة ، لأنها وسيلة تواصلية لا غنى عنها .

ثالثاً – التوصيات :

توصي الباحثة بما يأتي :

١. إنشاء مسارح وإقامة عروض مسرحية دائمية تقدم نتاجاتها للأطفال في أي مكان يتواجدون به .

٢. العمل على إقامة الحلقات النقدية والنقاشية حول الطفل وآليات تطويره ، وفهم مدركاته وطرق تفكيره .

رابعاً – المقترحات :

يقترح الباحث دراسة: (القيم الجمالية للغة في نصوص مسرح الأطفال).

قائمة المصادر

* القرآن الكريم

أولاً – الكتب :

أبو معال ، عبد الفتاح، في مسرح الأطفال ، (عمان : دار الشروق للنشر والتوزيع ، ١٩٨٤) .

حبيب ، حبيب ظاهر ، القيم الدراماتيكية في مسرح الطفل ، (بغداد : دار الجواهري ، ٢٠١٣ م) .

قلعه جي ، عبد الفتاح رواس، سحر المسرح هوامش على منصة العرض، (دمشق : منشورات وزارة الثقافة ، ٢٠٠٧) .

السالم، مصطفى تركي، الإلقاء في عروض مسرح الأطفال ، (بغداد:دار الفتح ، ٢٠١٥).

الطائي ، محمد إسماعيل ، دراسات في المسرح التربوي ، (الموصل : دار إبن الأثير للطباعة والنشر ، ٢٠١٢) .

العواني ، محمد بري، شموس لا تغيب (مسرحيتان) ، مسرحية (الطيرُالأَبابيل) ، (١٢–١٤ سنة) ، (دمشق : منشورات إتحاد الكتاب العرب ، ٢٠٠١) .

المطلبي ، عبد الرزاق ، حق الطفل في الراحة ووقت الفراغ حقه في الثقافة ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ٢٠٠١) .

ثانياً – الدوريات :

جبر ، يوسف رشيد ، التربية المسرحية والفئات العمرية ، المؤتمر الثالث لتفعيل مسرح الطفل في العراق، (بغداد: دائرة السينما والمسرح، ٢٠٠٧)

ثالثاً – المسرحيات

السيد حافظ ، مسرحية عنتر بن شداد ، (بيروت : دار آزال للطباعة والنشر، ١٩٩٠) .

رابعاً – المحاضرات

١٠. السالم ، مصطفى تركي ، اللغة ، محاضرات (غير منشورة) ، قدمت لطلبة الدكتوراه في قسم الفنون المسرحية _ جامعة بغداد ، في تاريخ ١٦_٣_٢٠١٥.

دراسات مسرحية

حول أعمال الكاتب السيد حافظ*

بقلم الدكتورة / نرمين يوسف إبراهيم الحوطى

مسرحية سندريلا

كانت سندريلا من الموضوعات أو المضامين التي لاقت قبولاً كبيرا عند كل أطفال العالم ، سواء كانت قصة منشورة ، أو مسرحية معروضة ، أو فيلما سينمائيا ، ففيها من الخيال المثير مما يشبع نهم الأطفال من خلال المفاجآت التي ينقلب أو تنقلب بها الحال بسندريلا من وضع إلى آخر ، بحيث تنتصر الشخصية التي يكاد الأطفال يتوحدون معها تماما . ومن هنا أقبل معظم كتاب العالم لتوظيف هذه التيمة من زوايا تناسب أطفالهم ، خاصة فيما يتصل بانتصار الحب على الظلم والقهر والتعسف ، ونظرا لأن التيمة أو الحدوتة معروفة للجميع حتى إذا ما قدمت كعرض باليه لا يستخدم الكلمات ، فإن هذه القدرة المعنوية والحركية تتيح المجال لكل من المؤلف المسرحي والكاتب المسرحي لكي يقدما منظوراً محليا يسمح للأطفال بالتوحد العاطفي مع سندريلا إلى أكبر حد ممكن .

ولا شك أن الجانب التربوي في المسرحية ، جانب واضح ومتبلور وممتع ومثير، وبعيد في الوقت نفسه عن أي إرشاد أو تعليم مباشر للأطفال الذين يتابعون ويشعرون بأن للظلم نهاية لابد أن تأتي ، حتى تتوازن الأمور ويصبح للعدل اليد العليا . وقد استلهمت معظم المسرحيات من القصة الخيالية "Fairytale " والتي كتبها الأديب الفرنسي بيرو " Perrault " والتي كانت من الجاذبية بحيث تحولت أيضا إلى أوبرا من تأليف الموسيقار الإيطالي روسيتي التي قدمت في روما عام ١٨١٧م، وكتب كلماتها المستوحاة من القصة " ج فيريتى " ، كما تحولت إلى أوبرا أخرى للموسيقار الفرنسي " ماسينيه " وعرضت في باريس عام ١٨٩٩م، وكتب كلماتها الشاعر " لين " الذي قال إن القصة تحمل كل مقومات الإثارة والغناء ، وفي عام ١٩٠٠م اشترك الموسيقيان وولف وفيرارى في تأليف أوبرا، وعرضت في البندقية تحت اسم " سينيرن تولاوفي " عام ١٩٤٥م كتب الموسيقار السوفيتي " بروكو فييف " باليه سندريلا الذي جمع بين الأغنية والحركة الراقصة وقدمت في موسكو تحت عنوان " فتاة الرماد " ، وهذا اللقب هو أدق المعاني المستوحاة من الكلمة سندريلا ، كما قال الإيطاليون أن كلمة سندريلا تعني "

المكنسة " في اللغة الإيطالية القديمة ، وبصرف النظر عن حقيقة هذه المسميات فهي مرتبطة بشخصية سندريلا التي كانت تعمل مجرد خادمة في بيت زوجة أبيها ، وبالتالي فإن صفة الرماد مناسبة كما تدل عليها لأن وجهها ملطخ بالرماد أو الصناج لوقوفها كثيرا أمام الموقد ، وأيضا فإن كلمة المكنسة تناسبها لأن وظيفتها في البيت لم تكن تتعدى سوى الطهي والتنظيف[١] .

ومن هنا كانت قدرة القصة الخيالية أو الأسطورية على إلهام مختلف الكُتّاب والفنانين بزوايا ورؤى جديدة يمكن أن تكون محلية ، برغم أن الأطفال قد يعلمون أن المصدر أجنبي. وتكمن الإشارة في قصة سندريلا في انقلاب حالها انقلابا يكاد يصل إلى ١٨٠ درجة ، صحيح أنه تحول ليس واقعيا –وهذه سِمة الأساطير –لكن الأطفال لا يهتمون كثيرا بالواقع لأن الخيال هو أكثر متعة وإثارة لهم ، وإن كان بروكو فييف ، قد تأثر بالمفهوم الإشتراكي وركز في الباليه على أن الطبقة الكادحة التي تمثلها سندريلا لابد أن تنتصر في النهاية على المتطفلين والعاطلين بالوراثة ، ولذلك حرص مصمم الباليه عندما عرضت لأول مرة في موسكو عام ١٩٤٥م على أن تكون الساحرة بملابس الطبقة الكادحة أو العمالية التي سوف تنتصر في نهاية الباليه ، وهذا يدل على قابلية التيمة لمختلف الصياغات المسرحية والأوبرالية وكذلك الباليه بل أنها لم تقتصر على الأطفال بل أن الكبار يستمتعون بها أيضاً .

وقد استلهم الكاتب المصري السيد حافظ تيمة سندريلا في مسرحيته التي عرضت بالكويت عام ١٩٨٤م على مسرح المعاهد الفنية وأخرجها منصور المنصور[٢] وقدمتها مؤسسة البدر للإنتاج والتوزيع الفني لمسرح الطفل .

والكاتب يعالج قضية أزلية لا تزال تجد صدىً قوياً وعميقاً عند الجمهور العربي بصفة خاصة ، وهي قضية الخير والشر من خلال شخصية سندريلا الفتاة اليتيمة الطيبة والمتواضعة التي تمثل جانب الخير ، في مواجهة هنود زوجة الأب الشريرة ، و بينهما تتحرك الشخصيات الأخرى لتبلور الجوانب المختلفة لهذا الصراع بين الخير والشر . والمسرحية من حيث البناء الدرامي تقع في فصلين :

الأول : يقدم الكاتب فيه بانوراما لشكل الحياة اليومية التي تحياها سندريلا وزوجة الأب مع ابنتيها، مع التركيز الحواري والحركي على التفرقة الكبيرة بين سندريلا وبين ابنتي زوجة الأب ، ونظرا لأن المسرحية مقدمة أساسا للأطفال فإن السيد حافظ يقدم الحيوانات الأليفة مثل الأرنب فرفور والقط مسرور والكلب سنور كشخصيات أليفة متعاطفة مع البطلة لدرجة أنها تساعدها في أعمال المنزل الشاقة ، ولكن بعيدا عن عيني زوجة الأب تجنباً للمتاعب التي يمكن أن تحدث لو اكتشفت كم هم يحبونها :

الأرنب فرفور : يا زهور البساتين

القط مسرور : قولوا لعين الشمس ماتحماشي

الكلب سنور : أحسن زينة البنات

الأرنب فرفور : سندريلا

الكلب سنور : صابحة مشاية

سندريلا : تظهر على المسرح وهى تبكى يا فرفور

الأرنب فرفور : أبى أخدمك

سندريلا : يا مسرور

القط مسرور : نفسي أساعدك

سندريلا : يا سنور

الكلب سنور : الإنسان يتعب الإنسان

القط مسرور : يا ريت الإنسان يحب

الأرنب فرفور : ويخدم الإنسان

سندريلا : وأنا .. أنا مين معاي

القط والكلب والأرنب : إحنا معاك

هنود : شنوه .. شنوه .. شنوه

الجميع : عمتي

هنود : سمعتك يا فرفور.. بذبحك.. بأكلك

الأرنب فرفور : الأول تحول

هنود : و أنت يا سنور .. برميك في الشارع

الكلب سنور : الله موجود

هنود : أبعدو عنها

القط مسرور والكلب سنور والأرنب فرفور : لا .. لا

هنود : يا ما نفسي آكل الأرنب وأسلخ رجلين القطة وأقطع ذيل الكلب

سندريلا : أرجوك .. أرجوك .. يمه

هنود : أنا مو أمك

سندريلا : أبوس أيديك (تتقدم حتى تبوس يدها)

هنود : أبعدي عن أيدي شوية (تدفعها بعيدا) (تمسك عصا وتضرب الكلب والقط والأرنب).

ويبدو أن استخدام أو توظيف السيد حافظ لهذه الحيوانات يمكن أن يكون تجسيدا لفكرة أن الحب هو جوهر الطبيعة ، سواء أكانت طبيعة بشرية أم طبيعية حيوانية، بل إن المفارقة تبدو صارخة عندما تعطف الحيوانات على البطلة في حين أن البشر من أمثالها لا يكنون لها سوى الحقد والكره والقهر .

ويمتد الحدث لكي يشمل قصر الأمير الذي يرى حياته خاوية ، وينصحه الوزير بالزواج ويوافق ويعلن الخبر في أرجاء البلاد ، وتستعد كل من تراودها نفسها بالفوز بلقب "زوجة الأمير " .

ولتأكيد البانوراما التي تدور أمامنا أو فيها أحداث الفصل الأول فقد حرص المؤلف ومعه مهندس الديكور مصطفى عبد الوهاب على تقسيم خشبة المسرح إلى ثلاث مستويات : المستوى الأول ويستعرض حياة سندريلا وتفصيلات الواقع

التي تعيشه مثل البدروم التي تعيش فيه ، والشارع الذي تقابل فيه الساحرة وحوار الحيوانات وتعليقاتهم على الأحداث بكل تفاصيلها الموحية . وقد خصص المستوى الثاني لبيت سندريلا ومن معها وهذا يبلور الجوانب المختلفة للحياة التي تعيشها سندريلا ، أما المستوى الثالث فهو أعلى مستوى ، جعله مكانا يتغير ما بين السوق وقصر الأمير.

من هذه المستويات الثلاثة يرتبط الطفل المُشاهد بالجو العام الذي يحيط بسندريلا ، بل يوحى بالتوقعات التي يمكن أن تحدث في المستقبل ، وفي الفصل الثاني خاصة فيما يتصل باللقاء بين سندريلا والأمير وهذا الديكور الفني الخصب والموحي دليل مادي ملموس على التقدم الفني الذي استطاع المسرح الكويتي أن ينجزه في مرحلة ما قبل الغزو العراقي ، فلم تبخل المنتجة عواطف البدر بالصرف الباذخ على إنتاج مسرحياتها بحيث استخدمت تقنيات متقدمة جدا لم تعرفها سوى المسارح ذات التاريخ العريق في الدول الأوروبية.

وهذه الطفرة المسرحية كانت لها سابقة في مسرحية " ألف – با – تا " للكاتب خالد الخشان عام ١٩٨٠م ، وهي العرض الذي امتزج فيه الحركة المسرحية مع الأحداث التي تدور على شاشة السينما في خلفية المنصة ، كما تم بناء ديكور نصفي للطائرة التي هبطت اضطرارياً في الجزيرة .

ولا شك أن هذه نفقات باهظة لكنها كانت تشكل في ذلك الوقت نقطة انطلاقة قوية لمسرح فقير كان يمكن أن تترسخ دعائمه وتسترسخ آفاق جديدة لولا كارثة الغزو العراقي التي أجهضت الحركة سواء على المستوى الفكري أو على المستوى الفني .

وقبل نهاية الفصل الأول تدور الأحداث في قصر الأمير لإثارة التوقعات بالنسبة للأطفال المشاهدين فيما يتصل بنوعية العلاقة التي يمكن أن تؤدي إلى زواج الأمير من سندريلا ، حيث حياة الأمير خاوية وفارغة بحيث ينصحه الوزير بالزواج حتى يعيش هانئا عندما يجد الفتاة التي يحبها ويتزوجها وتسعده في الوقت نفسه .

الوزير : مولاي .. الأمير

الأمير : نعم

الوزير : اشفيك يا مولاي

الأمير : متضايق

الوزير : أقص لك قصة

الأمير : قصة شنهو

الوزير : كان يا ما كان

الأمير : عارف كل القصص اللي بتقولها .. يا وزير

الوزير : يا مولاي .. كان فيه تمساح

الأمير : ما بلا قصص

الوزير : اسمع أغاني

الأمير : أبى أسمع أغاني الناس .. كل الناس .. أبيها تغني .

الوزير : نعمل حفلة يا مولاي

الأمير : ونعزم كل الناس

الوزير : تزوج يا مولاي

الأمير : أنا أتزوج (يضحك)

الوزير : إيه يا مولاي .. أنت عندك عشرين سنة ولازم تتزوج ، وقدامك الحياة الجميلة .

الأمير : من أتزوج

الوزير : بنت سلطان البحار السبعة

الأمير : لا

الوزير : طيب بنت ملك النجوم الخضراء

الأمير : لا

وكما يحدث في الأساطير فإن الخبر يعلن في أرجاء البلاد ، مما يثير طموحات وخيالات الفتيات اللاتي بِتن يحلمن بالزواج من الأمير والعيش الساحر في قصره، خاصة فهيمه ولئيمة ابنتا زوجة الأب ، وإن كان السيد حافظ شوّه صورتيهما حتى لا يمكن أن يحدث أي توحد بينهما وبين الأطفال المشاهدين . ولذلك لجأ إلى فهيمه فبدت سمينة وقبيحة ، في حين بدت لئيمة نحيفة وقصيرة وأنفها كبير ، وقد تم رفض تسمية شخصية " لئيمة " لأنه حتى لو كانت الشخصية لئيمة فمن الصعب تعريفها بهذا الاسم، لكن المسرحية مكتوبة للأطفال ، وبالتالي فإن السخرية الكاريكاتيرية بتسميتها لئيمة مقصودة حتى يتلقى الأطفال انطباعا سريعا عن حقيقة هذه الشخصية من خلال اسمها ، كما أن القبح الذي تعاني منه فهيمه ولئيمة يمكن أن يطمئن الأطفال المشاهدين من أن الأمير لا يمكن أن يتزوج واحدة منهما ، لكن الإثارة تنبع من إصرارهما على التمهيد للزواج من إحداهما ، وهذا أمر طبيعي لأنه قل أن توجد الفتاة القبيحة التي تعترف بالفعل بأنها كذلك .

ومن المشاهد الموحية في الفصل الأول ذلك المشهد الذي نرى فيه سندريلا تتجول في السوق لشراء احتياجات المنزل وكانت زوجة الأب قد أعطتها نقود لا تكفي حتى تسبب لها متاعب وإذلال في السوق ، عندما لا يكفي المبلغ شراء المطلوب ، وتزداد المشكلة عندما تفقد سندريلا النقود حيث يلتقطها طفل عابر ويخفيها في ملابسه رغم علمه بصاحبتها ، ولكن هكذا سولت له نفسه وهذا خطأ كبير في مفهوم المُشاهد الذي يستنكر ذلك ولكنه ينتظر أيضا ما سوف يحدث .

والكاتب يخلق مع الحدث نوعا من التشويق الذي ينطوي دائما على العواطف والتخيل لما سوف يحدث .

" وإذا أردنا استيعاب قيم العمل الفني فلا بد أن نرى كيف يعمل الفنان طوال ممارسته لنشاطه على تطوير الصورة الخيالية [٣] "

يتأزم الموقف وتزداد معاناة سندريلا ، ومع تصاعد الحدث إلى القمة حيث الحل في أحد أمرين حتما ، الانفجار أو الانفراج ، وفي مثل هذه الحالة مسرح الطفل

يكون مع الحل الثاني " الانفراج " بظهور شيخ السوق الذي يحقق ذلك ، بعد علمه بضياع النقود ، ويملأ سلتها بكل الاحتياجات من البائعين بعد علمهم من يكون والدها " عبد الله الأمين " ، وهي صفة للرجل حارس السوق قبل وفاته :

سندريلا : الفلوس ضاعت .. مني ضاعت مني ،، يا ربي شسوي ألحين شسوي.. ما أقدر أروح البيت . (تنظر هنا وهناك) الفلوس ضاعت .. يعني .. يعني .. يعني من أخذها .. يعني .. يعني .. يا ربي شسوي .. لو رحت البيت ألحين .. مرت أبوي تضربني .. ترميني في المطبخ بالظلمة.

"ظهور شيخ السوق "

شيخ السوق: هاتى يا بنتي أيدك .. هاتى الفلوس

سندريلا : الفلوس ضاعت مني

شيخ السوق: أنت .. وأنت .. وأنت وياه يمر على البائعين "هات تفاح " .. هات طماطم .. هات

بطاطس ..هات فاصوليا .. كل واحد فيكم يعطي سندريلا .. هذه بنت المرحوم عبد الله الأمين .

الكلب سنور : أبوها كان ...، أمين

القط مسرور : أبوها كان معين

الأرنب فرفور: لكل الناس كان أمين ومعين

شيخ السوق: نعم أبوها عبد الله الأمين

بائع (١) : خذ يا شيخ السوق

بائع (٢) : كل يوم خذ من هذا

بائع (٣) : كان أبوها حارس السوق

القط مسرور : أبوها كان أمين

الجميع : خذي يا سندريلا يا بنت الأمين .. لأن أبوك كان أمين .

الأرنب والكلب و القط : لكل الناس كان أمين ومعين .

الطفل : (الذي أخذ النقود) خذي يا سندريلا .

القط والكلب الأرنب : لقيت الفلوس وين؟

الطفل : لقيتها طايحة هناك

الجميع : أنت ولد أمين

الطفل : أبوها عبد الله الأمين

في هذا الموقف تتجسد صفة جديدة هي عكس الخيانة والأمانة ، وهى إحدى السلوكيات الحميدة التي ينشأ عليها الطفل السوي ليشب رجلا يعتمد عليه في المستقبل في حمل الأمانة التي كانت تنتجها في هذا الموقف إنقاذ الموقف من مأزق معقد ويزيد برد ما فقدته وتلقين الطفل درسا وانتشاله من بداية مرفوضة نهايتها ضياع . هذه الصورة تتضح من مجموعة أفعال يتولد منها الجزاء الذي يتقبله المشاهد

وهو ما كان يتمناه لهذه الفتاة الرقيقة التي وقع عليها الظلم.

إن الكاتب يعمل على خلق الموقف الناتج من حدث غير سوي ويعقده لمستوى يصعب التكهن بنتيجته الذي ينتظرها المشاهد ويأمل تحقيقها لكي يبرز الكلمة السحرية التي تمحو هذا التعقيد حتى يمجدها الطفل ، ويفهم قدرها ، فيختزنها بمفهومها وهي "الأمانة " . كلمة تحقق الحل للمشكلة .

" إن كلا من فرويد وآدلر يعتبران الطفل شريراً بطبعه وأنه لابد من إصلاحه وجعله طيب بالإجبار الخارجي أو على الأقل أن تتيح له منفذا يخرج منه رداءته"[٤] .

ثم الفصل الثاني الذي يكون امتداداً لنهاية الفصل الأول وانتشار الخير ، والاستعداد لهذه الحفلة من الجميع فيما عدا سندريلا ، التي تزاول عملها الشاق في السوق ، بينما زوجة الأب تنتهي من اللمسات الأخيرة بتجميل الابنتين ، عسى أن تفوز

إحداهما بشرف الزواج من الأمير . ويتطور الحدث بلقاء سندريلا بالمنقذ "أم الخير" التي تختبر آدميتها في الحصول على بعض الطعام الذي يخص امرأة الأب . فلا تتردد سندريلا لحظة واحدة في أن تمنحها ما يسد جوعها، برغم أن هذا سوف يسبب لها متاعب مع زوجة أبيها . وعندما تبدى أم الخير خوفها من ذلك فإن سندريلا تخبرها بأنها سوف تكذب عليها ، لكن الكاتب يؤكد هنا قيمة تربوية وأخلاقية على لسان أم الخير التي تنهيها عن الكذب وتصر على أن تقول الحقيقة :

أم الخير : جعانة..عطشانة.. أعطيني ما أعطاك الله

سندريلا : معايا خبز وجبنة وطماطم وتفاح (تقدم لها سندريلا الطعام)

أم الخير : يا لله من ما الله ..هذا من له ؟

سندريلا : هذا أكلنا

أم الخير : أكل أبوك؟

سندريلا : أبوي مات

أم الخير : أكل أمك؟

سندريلا : أمي ماتت

أم الخير : أنت يتيمة؟

سندريلا : إيه..نعم

أم الخير : (وهى تأكل) عيل من أكله ؟

سندريلا : أكل مُرت أبوي هنود و أخواتي البنات

أم الخير : خواتك مين هم؟

سندريلا : فهيمة ولئيمة

أم الخير : شتقولين لهم الأكل وين راح لما يسألونك عليه

سندريلا : أقول لهم أنه ضاع مني في السوق .. في زحمة المنادي ولمة الناس .. ضاعت الفلوس مني في زحمة السوق.

أم الخير : لا يا سندريلا الكذب حرام

ونظرا لأن الغاية في الخير هي من جنس الوسيلة ، فلا يمكن صنع الخير بوسيلة غير أخلاقية (الكذب).

"الحوار هو الذي يخلق المواقف ، ويطور الشخصيات ويحدد مسار الأحداث ويرتفع بها إلي ذروة التعقيد . ويهبط معها حتى النهاية " [٥]

وهذا ما تحقق في أكثر من موقف سواء بين سندريلا وكل من البائعين في السوق ، ثم هنود وابنتيها ، وهنود والحيوانات ، حيث كان الحوار خالقاً لتلك المواقف وتأزيمها وحلها . ومن خلال الحوار تزف أم الخير سندريلا استعدادها لمساعدتها في أي وقت ، وما عليها سوى نداداتها وسوف تتواجد في التو واللحظة للوقوف معها . ومن الواضح أن شخصية أم الخير في هذا العرض أكثر واقعية من شخصية الساحرة في القصة ، والتي تأتي بدون مقدمات لولا بكاء سندريلا المرير على حالة البؤس التي وصلت إليها .

وبعد هذه البانوراما المشوقة التي تعرض الجوانب والتفاصيل المختلفة التي تحيط بحياة سندريلا ، يحصل الأطفال المشاهدين على هذا الجو الذي يتشربونه في معايشة حميمة من الأحداث التي تمر بها سندريلا ، والاحتمالات التي يمكن أن تقع في الفصل الثاني ، حيث نجد أن المأساة تصل قمتها عندما تستعد الأختان لحضور الحفل وقد اهتمتا في تجميل نفسيهما وتسخير سندريلا في إحضار كل مستلزمات هذا التجميل وكأنها نحلة لابد أن تجري أو تطير بينهما دون أي توقف لالتقاط الأنفاس.

لكن الأحداث لا تتوقف بالنسبة لسندريلا عند هذا الحد إذ يبدأ دور أم الخير في تطور الأحداث ، حيث كانت سندريلا قد طلبت من زوجة أبيها اصطحابها معهم إلى الحفل بعد أن أدت واجبها على خير وجه ، خاصة في مساعدة الابنتين في أعمال الزينة والتجميل ، وكان من الطبيعي أن ترفض زوجة الأب لأن سندريلا لم تكن في نظرها سوى خادمة ، وتبقى سندريلا وحيدة في البيت في حين يذهب الجميع لحضور الحفل ، وتعاني الفتاة من قهر وذل ووحدة قاتلة لا يخفف عنها

سوى الدور الإنساني الرقيق الذي تنهض به الحيوانات في التخفيف من محنتها . ولكي تخرج سندريلا من ذروة إحساسها بالإحباط واليأس والمرارة ، تتذكر أم الخير التي كانت قد وعدتها بمساعدتها إذا ما فكرت في دعوتها ، ولم تكن الفتاة واثقة تماما من حضور أم الخير بهذه الطريقة ولكن لا بأس من المحاولة .

وبالفعل تكون أم الخير عند وعدها فتتجسد أمامها وتحقق لها الأمنية التي بدت مستحيلة في أول الأمر ، وذلك بإمدادها بكل متطلبات الحفل ، وبالفعل تسارع سندريلا بالمشاركة في الحفل على أن تعود مرة ثانية إلى المنزل قبل الساعة الثانية عشر طبقا للوعد الذي أعطته لأم الخير . وتصل سندريلا إلى الحفل في اللحظة الأخيرة حين يكون اليأس قد تملك الأمير لأنه لم يجد ضالته بين الفتيات التي حضرن إلى الحفل . وفي لحظة كالسحر يلتقي الأمير بسندريلا ، حيث يبهر بها ، ولكن الوقت قد أوشك أن يقترب من الساعة المحددة فتترك سندريلا المكان إلى البيت وفاء بالوعد ، بعد أن سقط فردة حذائها والأمير في ذهول من ذلك الحدث لا يكاد يصدق ما دار حوله . وهذا المشهد مطابق تماما للمشهد المشهور الذي ورد في القصة الأصلية .

وتبدأ محاولات الأمير المستميتة في البحث عن صاحبة الحذاء . وينتشر الحرس في كل أرجاء الإمارة بحثا عن بيت سندريلا التي تنكر زوجة الأب وجودها بعد فشل ابنتيها في تجربة ارتداء الحذاء . ولكن القدر يلعب دوره ، ويحدث مواجهة بين سندريلا والحرس ، ويتم التطابق بين الحذاء وقدمها لتنتهي الحكاية التي يتخللها الكثير من الدروس والنصائح ، تتناسب مع السن العمري للمشاهد ، كي تصله مغلفة بشكل جميل وحوار بسيط وموقف معاش . تنتهي الحكاية بلقاء الأمير وسندريلا وينتصر الخير. والكاتب من خلال هذه الحكاية التي مسرحها واستلهم شخصيات بعيدة عن الإنسان محببة للمشاهد وأجرى الحوار على ألسنتها يرسم رؤية مع المخرج بوضع الكثير من القيم الأخلاقية والتربوية التي يجب على الأطفال المشاهدين التشبع بها فكرا وسلوكا . وفي هذا يقول هادى نعمان الهيتي :

" إن مسرحية الطفل يمكن أن تتوخى أكثر من هدف واحد في آن واحد ، ولكنها قد ترتكز على هدف معين بشكل قوي يفوق في تركيزها عن بقية الأهداف "[٦] .
وقد بدا انتصار الخير مقنعا على المستوى الواقعي لأن سندريلا سبقت أم الخير في فعل الخير . والقيمة التربوية تؤكد أن فعل الخير لا يمكن أن يذهب هدرا " لأن من يفعل الخير لا يعدم جوازيه " ، وبالتالي كان لابد أن ترد أم الخير سندريلا ما قدمته من خير سابق ، في حين الساحرة في القصة الأصلية كافأت سندريلا لمجرد بكاءها المرير لعجزها عن عدم حضور الحفل . ولا شك أن ظهور شخصيات الحيوانات التي قام بها ممثلون ارتدوا الأقنعة والملابس الخاصة بذلك يضيف جوا أسطوريا محببا لدى الأطفال عندما يرون الأرنب فرفور والقط مسرور والكلب سنور يحيطون سندريلا بكل الحب والحنان الذي لم تحصل عليه من بني البشر الممثلين في زوجة أبيها وابنتيها .
ولعل من أسباب الحقد على سندريلا أنها كانت جميلة وجذابة برغم كل البؤس الذي تعاني منه ، مما يدل على أن الله سبحانه وتعالى يوزع الأرزاق بين البشر بطرق لا يدركها العقل البشرى . فقد كان جمال سندريلا سلاحها الذي جذبت به الأمير إليها دون أن تتصنع أي محاولات فاشلة مثل تلك التي قامت بها كل من فهيمة ولئيمة . ولتدعيم العلاقة الحميمة بين العرض والمشاهدين قامت الحيوانات نفسها بالتعليق على شخصية سندريلا بقولها :

الكلب سنور : كان فيه بنت .

القط مسرور : جميلة .

الكلب سنور : بنت .

الأرنب فرفور : مسكينة .

الكلب سنور : فقيرة .

الجميع : بنت .. جميلة .. مسكينة اسمها سندريلا (يبدأ الغناء)

(ثم يفاجأ المشاهدين بزوجة الأب هنود وهي تصيح)

هنود : سندريلا .. يا سندريلا .. وين راحت ها الكسلانة ؟
كما تلعب الأغاني الجماعية دورا مثيرا وممتعا يساعد الحوار على كشف أبعاد الشخصية من خلال الإيقاع والحركة . ولكن الأغنية الراقصة لا تلعب نفس الدور الكبير الذي لعبته من قبل في مسرحية " ألف– با –تا " وإن كان دورها في هذا العرض ملحوظا برغم مساحته الصغيرة .فنحن نعرف من الحيوانات الجوانب المهمة للشخصيات بحيث عندما يظهر على خشبة المسرح يكون الأطفال قد ألموا بطبيعة الشخصيات وأخلاقياتها والتوقعات التي يمكن أن تترتب على الأحداث المتتالية . وقد قامت الإضاءة بدور حيوي في تجسيد النص بحيث قالت ما لم يقله الحوار و الأغاني أو الحركة .وهذا يدل على وعي المخرج منصور المنصور في توظيف كل أدوات العرض المسرحي .ذلك أن تغيير الإضاءة المتلاعب بالسطوع والتعتيم في مناطق مختلفة على المنصة قد لعبت دورا حيويا في جذب انتباه الأطفال إلى نقاط حيوية سواء في النص أو العرض . وهذا يدل مرة أخرى على مدى الإنجازات الفنية التي حققها المسرح الكويتي في مرحلة ما قبل الغزو العراقي . ذلك أن العرض يجمع الحوار ذي الإيقاع السريع الذي لا تزيد فيه الجملة على عدة كلمات تتراوح بين الكلمة الواحدة وكلمات قليلة لكنها موحية ، فنجد في الحوار القائم بين الثلاثي كل منهن له مطلب والفتاة لا تملك إلا أن تجيب "حاضرا لثلاثتهم ولا تتوقف :

" هاتي مشط .. هاتي حذائي .. اغسلي .. فستاني .. نظفي . حذائي .. اطبخي .. امسحي .. أبي أفطر .. أبي دبوس .. سوى لحمة مشوية .. بطاطا مقلية .. شوربة خضار .. نظفي الأشجار .. هاتي الأزهار .. هاتي الخيار .. وحاضر هي الإجابة .. وكلمة " صار "

ونفس المنطق يتحقق على تغيير المشاهد وتوظيف الأغاني والرقصات والألحان السلسلة التي تساعد الأطفال على التقاط القيم التربوية والأخلاقية التي يجسدها العرض وذلك من خلال إثارة خيال الطفل وعواطفه نتيجة التشويق .

ويبدو أن السيد حافظ قد اهتم إلى حد كبير بعنصر الوراثة . ذلك لأن الابنتين

تشبهان إلى حد كبير أمهما في الأنانية والانتهازية والاستغلال والحقد ، وبالتالي كان سلوكهما متناغما إلى حد كبير مع شخصية الأم . أما أبو سندريلا فقد كانت أخلاقياته تشبه إلى حد كبير ابنته سندريلا ، وهي المعلومات التي يحصل عليها الأطفال من الحوارات أو الأغاني التي تدور بين الحيوانات أو الباعة أو شيخ السوق ، والتي كانت تتركز في معنى أساسي يصفها بأنها " ابنة الأمين " . ونظرا لأن هذه الأمانة كانت لابد أن تكافأ فكان من الطبيعي أن تتزوج سندريلا من الأمير . ذلك أن المبدأ الأخلاقي الذي ينهض عليه مسرح الطفل بصفة عامة ضرورة معاقبة الشر ومكافأة الخير ، لكن لابد أن تتجسد هذه القيمة في إبداع فني مثير . أو كما يقول بيركللي:

" هي إدراك تأثير سلوكنا وأفعالنا ، وهي ما يتحقق بإيجاد قواعد تعمل بموجبها . أو بإثارة مشاعر وأهواء وانفعالات في نفوسنا "[٧] .

وبرغم أن سندريلا هي أخت فهيمة ولئيمة إلا أن معاملتهما لها أسوأ من معاملة الخادمة التقليدية التي لا تمت لها بصلة قرابة . وهذا التيار النفسي أو الدرامي في النص يكشف عن حدة الصراع الدرامي وتأثيره في داخل الطفل المتلقي ، ذلك أن الإنسان القوي ذو القيم الأخلاقية المتهافته ، إذا ما وجد فرصة السيطرة والتجول على الإنسان الضعيف فإنه لا يتوانى في انتهازها ، لكنه في النهاية لا يصح إلا الصحيح ، بحيث ينتصر ما كنا نظنه ضعيفا على الذي تثور أنه قوي وجبار طوال العرض .

وكان من المفارقات الساخرة في المسرحية أن الحيوانات جسدت القيم الإنسانية الرفيعة ، في حين جسد البشر المتمثلين في شخصية زوجة الأب وابنتيها الغرائز الحيوانية التي لا تعرف سوى الجشع والأنانية وانتهاك كيان الآخرين دون رادع: ومن خلال الحوار بين الحيوانات وهنود تتصاعد هذه المفارقة بين الحيوان ذي الطبيعة الخيرة والإنسان ذي الطبيعة السيئة .

" فالحوار هو الذي يخلق المواقف ، ويطور الشخصيات ، ويحدد مسار الأحداث ، ويرتفع بها إلى ذروة التعقيد، ويهبط معها حتى النهاية "[٨] .

والعرض لم يختلف عن النص كثيرا حيث تم إعداده من خلال الفنانة عواطف البدر ، بما يتلاءم مع الواقع المسرحي ، وذلك بتحويل مشهد الحلم إلى حقيقة واقعة وإتمام زواج الأمير وسندريلا في احتفالية شعبية . وقد أضاف المخرج من رؤيته الفنية للعرض مفردات لإثراء الشكل ، وشد انتباه المشاهد " الطفل" لمتابعة كل ما يدور أمامه وبين يديه ، ويقول نبيل راغب في كتابه " في العرض المسرحي " :

إن الهدف الاستراتيجي من كل عرض مسرحي هو تحويل النص المسرحي إلى منظومة متناغمة من المؤثرات المرئية والصوتية التي تحتوي المشاهد وتثير تأملاته وانفعالاته ، بحيث ، يمر بعمليات ممتعة من التطهير والتنوير التي لا تمنحه له الحياة اليومية بكل تعقيداتها واضطراباتها " [٩].

وقد تمكن المخرج من إنهاء العرض بمنظومة شعبية من التراث والواقع الوطني في مجموعتي الموسيقي المشاركة في حفل الزفاف والنابعة من البيئة ، والمؤكدة لعراقة العادات التي تحافظ على التواصل بين الأجيال . وفي ذلك يقول إبراهيم زكي خورشيد في كتابه "الأغنية الشعبية والمسرح الغنائي":

"الأغاني الشعبية لها شأن عظيم في معرفة ثقافة الشعب ، والكشف عن شخصيته وروحه، وتفصح عن السلوك والمثل العليا التي يهدف إليها الشعب"[١٠].

وقد أعطيت النهاية هذا المفهوم ورسخته في نفس المشاهد الطفل الذي يتكشف أولى خطوات المعرفة والتزود بمفردات ثقافة بلده مع عاداتها وتقاليد بجانب السلوك والأخلاقيات التي أفرزتها الديانات السماوية .

المراجع :

* ضمن أطروحة الباحثة لنيل درجة الدكتوراه / المعهد العالي للنقد الفني – القاهرة – ٢٠٠٥ ، إشراف الدكتور نبيل راغب .

Arthies Jscobs : A New Dictionary of Music "London : Penguin Books [. (1971) P.75 [1]

[٢] جريدة السياسة : "مقالة مسرح الطفل"–العدد ٨٩٥٥ – الكويت ١٩٩٢/١٠/٢٤ .

[٣] نبيل راغب " موسوعة الإبداع الأدبي " الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان – القاهرة ١٩٩٦ ، ص ٢٥٧ .

[٤] هيربرت ريد : " التربية عن طريق الفن " ترجمة عبد العزيز توفيق جاويد – الهيئة العامة للكتب والأجهزة العلمية – جامعة القاهرة ١٩٧١ ، ص ٣٦٨ .

[٥] نبيل راغب " دليل الناقد الأدبي " مكتبة غريب – القاهرة ١٩٨١ ، ص ٧١ .

[٦] هادي نعمان إلهيتي : " أدب الأطفال " – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة ١٩٨٦ ، ص ٣٠٦ .

[٧] نبيل راغب " موسوعة الإبداع الأدبي " الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان – القاهرة ١٩٩٦ – ص ٢٦٩.

[٨] نبيل راغب : دليل الناقد الأدبي ص ٧١ .

[٩] نبيل راغب : " فن العرض المسرحي " ص ٧٩ .

[١٠] إبراهيم زكي خورشيد : " الأغنية الشعبية والمسرح الغنائي " الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة ١٩٨٥ ، ص ١٥ .

مسرحية محاكمة على بابا

تأليف / السيد حافظ

إخراج / أحمد عبد الحليم

ديكور / محمد الجاسمى

أزياء / رجاء البدر

مكان العرض / مسرح عبد العزيز المسعود بكيفان

ألحان / أنور عبد الله – عبدالله الراشد

كلمات الأغانى / فايق عبد الجليل

بطولة / عبد الرحمن العقل – محمد جابر

هدى حمادة – جمال الردهان

أحمد جوهر – منى عيسى – عبد الناصر درويش

باسم عبد الأمير

مسرح الطفل عند السيد حافظ

بقلم نزيهة بن طالب

باحثة مغربية

دراسة

تحليل مسرحيات السيد حافظ للطفل
مع مقارنتها بالأصل الشعبي

السيد حافظ يؤمن بديهية أن الطفل لا يرحب كثيرا بالنصيحة المباشرة. ولهذا اعتمد منهجا تربويا يتسلل بلطف وخفة إلى نفس الطفل، وذلك حتى لا يثير فيهم نوازع الرفض والاحتجاج على الأوامر والنصائح المباشرة. ولهذا فهو يحاول تغذيتهم فكريا ومعرفيا وجماليا لكن بطريقة فنية إيحائية تشبع فيهم حاجاتهم الجسمية والنفسية والاجتماعية والميتافيزيقية. وعلى هذا قدم السيد حافظ إبداعات مسرحية فنية قيمة للطفل العربي. هذه الأعمال التي واجهت حالة خروجها إلى النور – إلى المتفرج الصغير – زوبعة من النقد اللاذع. إلا أن السيد حافظ بشجاعته واستماتة يقف دائما وأبدا في مواجهة مثل هذا الطوفان من النقد، لأنه تعود مثل هذه المواجهة والصمود بفضل إرادته القوية وإيمانه بمبدئه. فليست هذه أول أشواك تعترض سبيله، بل اعترضته أضعاف أضعاف هذه العوائق في إنتاجيته المسرحية للكبار الذي قدمه باسم المسرح التجريبي. هذا المسرح الذي جاء به جديدا غريبا على القارئ العربي " في رموزه – شخصياته – أحداثه – ولغته "، لهذا قوبل بالرفض الشديد الذي لا يحتاج إلى جدال. وقد سبق أن تعرضنا لجملة من الانتقادات التي وجهت إلى مسرحه التجريبي وهذا ما يؤكده لنا السيد حافظ نفسه في قوله " لقد رأيت أن مسرح الطفل بالنسبة لي هو المخرج أو هو الخلاص كما يقول الصوفيون. لقد رأيت أنه هو النافذة الوحيدة التي ألجأ إليها إحتماءا بالمستقبل بعد أن فشلت في أن أقدم للكبار مسرحا جديدا كان يسمى بالمسرح التجريبي، لذلك كنت أرى أن مسرح الطفل هو الوسيلة الوحيدة . ربما كنت أبحث في مسرح الطفل عن طفولتي التي فقدتها ، ربما كنت أبحث عن المستقبل في أطفال الغد.

قدم السيد حافظ معظم أعماله في الكويت حيث قدمت مثلا مؤسسة البدر مسرحية "سندريلا " ومؤسسة الزرزور قدمت مسرحية " الشاطر حسن ".

وإذا كان السيد حافظ قد بذل جهدا جهيدا في تقديم إبداعات فنية للطفل، فإن عواطف البدر قدمت جهدا قد يكون مماثلا في هذا المضمار. ويرتبط اسم الأستاذة "عواطف البدر – في الكويت – بمؤسسة مهمة للإنتاج الفني وهي مؤسسة اهتمت بالطفل وكرست نشاطها له ولثقافته وفنه، لهذا قدمت له لحد الآن ستة أعمال مسرحية . وتأتي مسرحية " سندريلا " في ختام هذا القائمة وهي قائمة مفتوحة على العطاء والاستمرار ، كما يقر بذلك الناقد المغربي " عبد الكريم برشيد ".

وقد عرض في الكويت ثلاثة وعشرون عرضا معظمها في الفترة ما بين ١٩٨٣ و ١٩٨٥ ، وبهذا كثرت عدد العروض المقدمة للأطفال في الكويت خلال الفترة الأخيرة . وإن كان الطابع الغالب على أهدافها طابعا تجاريا واستهلاكيا بالدرجة الأولى. أما الغايات التربوية والتعليمية فعرضت بطريقة مباشرة سخيفة تؤدي إلى النفور والاشمئزاز، ومع ذلك رغم وعظيتها ومباشرتها تأتي في المقام الأخير في معظم العروض المسرحية. وهذا ما يتأكد لنا من خلال قول السيد حافظ مسرح الطفل في الكويت ما زال يعيش مرحلة الطفولة ذاتها . فإذا ما حاولت بالكويت مؤسسة ما تنمية هذا اللون من المسرح جاءت مؤسسة أخرى باسم الإسفاف تحط من شان كيان مسرح الطفل . لذا فإن مسرح الطفل مازال يصطدم بواقع من الجمود وهيمنة الفرق التجارية في غياب رقابة الدولة والمؤسسات الحكومية الثقافية . من هنا يكون التطور صعبا والنظرة المستقبلية تتلاشى وتحول الطفل إلى سلعة رائجة بين صالات العرض . ويضيف قائلا " لو كنت مسئولا عن التقييم لمنعت بعض المسرحيات وحاكمت من يقدموها محاكمة أدبية ، وفرضت على نتاجهم الإقامة الجبرية بحيث لا يخرجون بمسرحياتهم وصادرت أفكارهم وحرمت الأطفال من مشاهدتها " .

ومرة أخرى نتوقف قليلا لنقاش نقطة ثانية تتعلق بمدى استعادة السيد حافظ من مخزون الذاكرة الشعبية ، وكيف تعامل مع ما استلهمه من المأثور الشعبي . لاحظنا من خلال ما تقدم اهتمام السيد حافظ بالتراث العربي ، كما لاحظنا تركيزه

على طريقته في التعامل معه، فهو يستلهم موضوعه من التراث ويعيد خلقه من جديد ليقدمه في شكل مسرحي متميز. والسيد حافظ هو واحد من الذين وضعوا موضع التطبيق تجربة الغرف من التراث في إعداده وإخراجه، ومن المبادرين إلى الاستفادة من قصص " ألف ليلة وليلة " محاولا تطويع ذلك التراث القديم لشكل المسرحية الحديث من جهة ، وأن يجعله ملائما لمزاج الجمهور العربي من جهة ثانية. وعندما يعود إلى الزمن فإنه لا يلتزم بوقائعه ولكنه يستلهم جوه كإظهار لمسرحياته ، التي حاول من خلالها إسقاط الضوء على الواقع المعيشي بمنظور سياسي. فكان هدفه ليس إمتاع الطفل فحسب بل سار على نهج " برتولد بريشت" في أن المتعة تأتي عن طريق الفهم والإدراك خاصة وأننا بمرحلة أحوج ما نكون فيها إلى التوعية ، وحتى يمكن الطفل العربي من كشف الواقع السياسي والاجتماعي للشعب العربي ، لهذا وجدناه يستوحي قالبه ومضمونه المسرحي من التراث الشعبي العربي وكذلك الغربي المتمثل في مسرحيته " سندريلا " ، وهذا ما سوف نتطرق إليه في تحليلنا لأعماله المسرحية التراثية للطفل ، التي استلهم مواضيعها من قصص "ألف ليلة وليلة "، ومن السير الشعبية العربية كسيرة " عنترة بن شداد " وسيرة أبي زيد الهلالي " .

وأول إبداع مسرحي طفلي للسيد حافظ كانت هي مسرحية " سندريلا " وهي التجربة المسرحية السادسة لمؤسسة البدر ، التي آلت على نفسها خدمة الطفل متجاوزة الهزل ما أمكن متوخية الابتهاج والضحكة والأغنية ، محاولة الابتعاد به عن حدود اللهو الخالص ، والمعوقات الاجتماعية والتربوية . ومسرحية " سندريلا " اتخذت من الحكاية الشعبية والأسطورية الخرافية حجر الأساس الذي قامت عليه معتمدة على أسطورة " سندريلا " في الأدب الغربي العالمي . وهي أسطورة توارثتها الأجيال وتعيش في الوجدان لما فيها من خيالات عديدة تحقق أمنيات البعض في تحقيق الأحلام . وسندريلا هي تلك التي لاقت صنوف العذاب من كل ما يحيط بها خاصة من زوجة أبيها الذي تركها يتيمة وحيدة تعاني مرارة الوحدة والحرمان وشظف العيش و قساوة الظلم والذل .

وسندريلا هي تلك الفتاة الطيبة البريئة الصابرة التي تتعرض لقوى الشر فتعاني من ضروب الظلم والاضطهاد الشيء الكثير . وتقابل شتى ضروب الشر ، الحقد والكراهية والغيرة من قبل أختيها من أبيها . ثم يحدث أن تتدخل بعض القوى الخارقة لمساعدتها وإنصافها ولا تتركها إلا بعد أن تحقق كل طموحاتها النبيلة ، هذه هي قصة سندريلا المعروفة في الأدب الشعبي العالمي . لكن لابد من التنبيه إلى أن السيد حافظ اختار حكاية سندريلا لما لها من صدى طيب في نفوس الأطفال. كما يجب التنبيه إلى أنه لم يحتفظ بجميع تفاصيل وجزيئات الحكاية الشعبية العالمية، بل أضاف إليها الكثير من التجديد حتى يعطي لها صبغتها العربية، وحتى يكسبها خصائص ذاتية شخصية عربية .

وللتدليل على جهد المؤلف في إعطاء هذه الحكاية الغربية ملامح عربية لابد من الإشارة إلى نقط الالتقاء والتشابه بين النصين الأصلي العالمي والنص المسرحي.

أما عن نقط الالتقاء بين النصين : فهو تقديم سندريلا كفتاة يتيمة فقيرة تعيش ضغطا وحرمانا وعذابا من قبل زوجة الأب . كذلك الحفل الذي تذهب إليه سندريلا بمساعدة " الجنية " في النص الأصلي و" أم الخير " في النص المسرحي حيث تلتقي بالأمير وتنال إعجابه بل وتفوز بقلبه . وأثناء مغادرتها للقصر تفقد أحد نعليها وعن طريق هذا الحدث يستدل الأمير على سندريلا فتصبح بعد ذلك زوجة حليلة له.

فعلى مستوى المضمون : نلمس من خلال المسرحية مجموعة من الإضافات الفكرية في جانب المضمون ، هي إضافات أراد المؤلف أن يعطي من خلالها لعمله المسرحي تميزا مستقلا . نجد مثلا السوق والباعة ، حيث تظهر سندريلا تبتاع من عنده لوازم البيت التي كلفتها بها زوجة أبيها . لكن الباعة يرفضون أن يبيعوا لها شيئا ، لذا نتساءل لماذا لجأ السيد حافظ إلى إبراز هذا التصرف ؟ وهو امتناع التجار عن التعامل معها ، بالرغم من انتمائها إلى طبقتهم . هل كان يقصد من ذلك تعميق إحساس سندريلا بالوحدة والعزلة وسط أهلها وناسها ، وذلك لتعميق تعاطف الأطفال معها ؟ ربما يقصد من إبراز هذا التصرف توثيق العلاقة

الحميمة بين سندريلا والحيوان . فلما لم تجد لها صديقا ولا أنيسا أو رحيما في العنصر الإنساني لجأت إلى الكائن الحيواني لعلها تجد فيه الحنان والعطف المحرومة منهما .

" ألفريد فرج " يوضح لنا تعلق الطفل بالطبيعة وحبه الشديد لكائناتها بقوله " الطفل ابن الطبيعة ... ومن لحظة الميلاد يظل المجتمع يعمل لانتزاعه من حضانة الطبيعة . ولضمه إلى منتداه ، ويعاني الطفل من التعلق والتناقض بين انتمائه الطبيعي وانتمائه الاجتماعي ، يعاني من تناقض ارتباطه يوما بعد يوم ، ومن تزايد ارتباطه بالمجتمع والوعي به واكتشاف علاقاته الاجتماعية . لذلك فحسب الطفل للطبيعة أصيل وحنينه إليها أصيل . وأن حب الطفل الأخوي للطبيعة لا ينفصل عن شوقه للحوار معها . لذلك يستهوي الأطفال في قصصهم أن تتكلم الأشجار والحيوانات ويستهويهم تشخيص الكائنات المسرحية ، واشتراكها في الأحداث في جو من الأسرار والأغراب " .

أما عن فكرة استبدال الساحرة بشخصية أم الخير فهي موفقة في رأيي ، لأن أم الخير حتى في اسمها الرمزي تحمل معاني الخير والتعاون والتعاطف . هي تدعو ضمنيا إلى ضرورة فعل الخير وتقديم المساعدة ، لأن من عمل خيرا وقدم معروفا لمن هو محتاج إليه لابد أن ينال جزاءه إن عاجلا أو آجلا. وقد تكون هذه محاولة من المؤلف لإضفاء الواقعية على هذا العمل وإبعاده عن فكرة وجود صفات خارقة وسحرية .

ولعل أهم ما تميز به المؤلف في هذا العمل الفني ، هو جعل الزواج يتم برغبة سندريلا وتحقيقا لجميع شروطها ، وفي تمسكها بتجريب حظها في لبس الحذاء. وهذا دليل على تمسكها بحقها ، لأنها متأكدة أنها صاحبة الحذاء (صاحبة الحق). ويمكن المؤلف قد قصد من إظهار هذا الموقف الايجابي لسندريلا هو دعوة الطفل إلى التمسك بحقوقه مهما كان الأمر لأن من يضيع حقه يضيع كرامته، وهذا ما يبدو واضحا في جعل هذا الزواج يتم عن طريق الاقتناع الشخصي رغم اختلاف الطبقة الاجتماعية، لهذا تجدها تفرض ثلاثة شروط حتى تقبل الزواج منه.

١ – أن تخرج من بيتها بملابسها الفقيرة لا بالملابس السحرية .
٢ – أن يقبل اصطحابها للحيوانات إلى القصر .
٣ – أن يرضى بحياة أخوتها معها في القصر .

وإذا حاولنا تعليل هذه الشروط سنجد أنها في شرطها الأول تبين أنها اختارها لشخصها وليس لملابسها الساحرة ، فهي تفرض عليه أن يقبل واقع حياتها المرة الفقيرة كما هي ، وهذا طبعا يتوافق مع شخصية الأمير ، لأننا وجدناه في هذا العمل المسرحي يؤكد على عدم اهتمامه بالفوارق الطبقية والاجتماعية ، وهذا لمحناه من خلال شروطه في المرأة التي يريد أن يرتبط بها وهي أن تكون جميلة وطيبة ولا يهمه بعد ذلك إن كانت فقيرة أم غنية .

وعلى هذا يمكن القول أن المسرحية تتضمن مجموعة من القيم والأهداف التربوية التي يسعى حافظ إلى معالجتها دراميا ، وهي الأمانة – حب الخير – جزاء المعروف – لا يعامل الشر بالشر بل يقابل بالخير حتى يتغلب الخير على الشر. ثم الطموح والتمسك بالحق. إن مثل تلك القيم مغروسة أصلا بالطفل ، وهو يشاهد المسرحية لكن يبقى على السيد حافظ وعلى منصور المنصور مهمة صعبة وهي تنمية السلوكيات الخيرة ونبذ السلوكيات السلبية كقيمة دخيلة على مثالية الطفل".

يقول المخرج التلفزيوني " سعيد عيادة " حول العرض المسرحي :

" المسرحية حاولت تقديم جانب من الفن المسرحي لعالم الطفل من خلال أسطورة معروفة وهذا جيد في حدود الإمكانيات المتاحة في عالم المسرح . فالسينما العالمية لم تقدمها من خلال عروضها العادية ، بل كانت من خلال سينما الرسوم المتحركة لصعوبة الخروج بالعمل بالصورة المرسومة في الخيال لهذه الأسطورة من هنا نقول إن كل جوانب الإخفاق تهون في ظل الإمكانيات المتاحة .

وهذا رأي بعض الأطفال بخصوص العرض المسرحي استجوبتهم مجلة " عالم الفن" وكانت لها معهم لقاءات ، تقول الطفلة " هناء عبده الطقس " عجبني فستان سندريلا وحبها لأخواتها لما قالت للأمير أنها تحب أخواتها ، وضرورة تواجدهن

معها في القصر " والطفلة بريق جاسم المضف " تقول " سندريلا كانت طيبة لما طلبت من الأمير أن أخوتها يعيشوا معها في القصر الكبير ، ولأن الأخوات لازم يحبوا بعض " .

إخراج العمل منصور المنصور

الشاطر حسن :

إن القصص والحكايات الشعبية عموما ، عالم يتميز بالثراء بالنسبة لأدب الأطفال عامة ولمسرح الأطفال خاصة ، نبع فياض يمكن أن ينهل منه الكاتب المسرحي . لهذا يكون توظيف الحكاية الشعبية كمصدر في التأليف الدرامي أنسب مصدر لمسرح الطفل لأن الحكايات الشعبية تصلح للاستلهام الفني في الأدب المسرحي الخاص بعروض الأطفال. وتراثنا العربي مليء بالموضوعات التي تناسب المراحل العمرية الأكبر من عمر الأطفال لا الشباب .

والكاتب المسرحي يلجأ إلى الحكاية على اعتبارها تمكنه من رسم عالم مثالي يسوده الحب والتعاون والخير والجمال . وفيها تنتصر قوى الخير على قوى الشر مهما طغت العناصر الشريرة وتجبرت . وغالبا ما تنتهي الحكاية بهزيمة القيم السلبية كالحقد والجشع والتآمر ... الخ . من هنا فإن النهاية السعيدة ليست دليلا على هذا الانتصار على قوى الشر الجبارة الكامنة في الوجود .

وتراثنا العربي كما – سبق أن ذكرنا – غني بالحكايات الشعبية التي تصلح لأن تكون رافدا غنيا ينهل منه الكاتب المسرحي للطفل ، لما لهذه الحكايات من شعبية لديه . وكاتبنا (السيد حافظ) وجد بدوره في هذا المأثور الشعبي العربي النبع الفياض الذي لابد من نقله إلى الطفل العربي وتعريفه بتراثه –طبعا – بعد تنقيته من الشوائب العالقة به ، والسلبيات التي يمكن أن يكون لها أثرا معاكسا على شخصية الطفل . وهذا يتبين لنا جليا في حديث السيد حافظ يقول " أعتقد أنني أومن ببديهية بسيطة رجل بلا ماض رجل حاضر ، أمة بلا ماض أمة بلا حاضر وبلا مستقبل . فالماضي ركيزة للحاضر وللمستقبل ، ولكنه ليس كل الماضي بعينه ، فعلينا تنقية هذا الماضي من الشوائب ، والبحث في مخزون الذاكرة

الشعبية والتراث الشعبي ، انتقاء الصور التقنية وتوظيفها للطفل العربي بدلا من أن يظل حبيسا أمام التلفاز ليشاهد مسلسلات " Tom and Jerry " والمسلسلات الأجنبية الوافدة إليه من شعوب أخرى ، وبيئات أخرى . ربما يكون في هذه المؤسسات التي تقوم بإنتاج هذه الأعمال هدف سياسي أو هدف ما يحاول أن يسمم أفكار طفلنا العربي . فقررت أن التجئ إلى مخزون من التراث العربي والتراث الشعبي ، حتى منه المشرق والمضيء ، مثل البحار الذي يغوص في أعماق البحار ليصطاد اللؤلؤ ، ويصطاد الأصداف . فربما يجد لؤلؤة جميلة فيقدمها إلى أهل الشاطئ ، ولكن أهل الشاطئ عندي هم الأطفال الأبرياء ، يحملون الورود في أيديهم ، والشمس تطل فوق جباههم مبتسمين مشرقين للصباح وللغد آملين تغيير الأمة نحو غد مشرق .. "

وبهذا يمكن القول إن المبدع الفنان المسرحي السيد حافظ وجد في كتاب " ألف ليلة وليلة " ما يبحث عنه من مادة خصبة غنية صالحة لإعادة قراءتها وتناولها تناولا جديدا يتناسب مع شخصية الطفل المعاصر ، طفل قرن ٢٠ ، الذي غزته أجهزة الإعلام وطورت معارفه ومداركه . فاستوحى من " ألف ليلة وليلة " مسرحية " الشاطر حسن " .

ففي أقل من عام واحد أصبح لسندريلا شقيق آخر لا يقل عنها شأنا هو الشاطر حسن – على حد تعبير " د. نادر القنة " – يقول " د. نادر القنة " " باعتقادي أن السيد حافظ بكتابته لمسرحية الشاطر حسن لا يفعل أكثر من أنه يعيد في كل منا طفولته ، بل ويذهب إلى أبعد من ذلك . إنه يريد صناعة جيل لا يعرف التردد ؛ جيل يملك قراره كما يملك وجوده ، فرغم الشطحات الطليعية العمق ، ورغم عمق الطرح الشاعري للمؤلف في مسرحية الشاطر حسن ، فإن المسرحية تسجل موقفها وكلمتها كرد فعل للواقع المأساوي الذي بتنا نجتره ، وبتنا ننقله لأطفالنا حتى تستخرج منهم نسخا مكررة عنا ، بل أكثر تشوها .

وحكاية الشاطر حسن هي حكاية شاب معروف لدى أهالي قريته بأنه يمتاز بذكائه وفطنته ، وحبه لكل الناس . فنجده دائما حاضرا ليساعد كل من يجده في حاجة

إليه في كل كبيرة وصغيرة . وهو صياد يذهب بما لديه من صيد إلى المدينة، حيث تزور في يوم من الأيام الأميرة "ست الحسن" سوق السمك وتفقد كيس نقودها، فيجده الشاطر حسن ويريد أن يرجع لها كيس نقودها، يرجع الأمانة فماذا يفعل؟؟ عندما شاهد الأميرة من خلال سور القصر، أيقن أنها صاحبة الكيس.

لهذا حاول تسلق السور بمساعدة زميله " مختار " ، لكن ألقي القبض عليه أثناء محاولته . فلمس السلطان الشبه الكبير بينه وبين الشاطر حسن ، لهذا عرض عليه أن يتبادل معه الملابس ، ويحل كل منهما محل الآخر لمدة ٣ أيام . ثم تدور الأحداث ليرينا الكاتب مفهوم الحكم عند رجل الشعب والشارع الذي عانى مرارة الظلم والطغيان وشظف العيش. هل يستأثر بالسلطة ليعوض أيام الفقر والحرمان، أم أنه يظل أمينا مع نفسه كما كان، مهما كان موقعه في الحياة سواء وهو على رصيف الشارع أو على كرسي الحكم.

وهنا بلغت المسرحية مرحلة العقدة أو الأزمة، كيف يتصرف كل منهما في موقعه الجديد ، وبعد أن تنتهي الأيام الثلاثة التي خصصت للشاطر حسن ليمسك فيها زمام أمور الحكم، ونزول السلطان الحقيقي إلى الشارع ليلامس هموم الشعب عن قرب، يتقابل الطرفان في موقف مناظرة مختزلة حيث يلخص كل منهما للثاني ما حدث في الأيام الثلاثة. فالشاطر حسن يسمع في اليوم الأول شكوى المظلومين، وفي اليوم الثاني حقق العدل، وفي اليوم الثالث أعلن الحرب على الأعداء لاسترداد جزيرة الأمل. أما السلطان الحقيقي فقد اقترب من الناس أكثر واطلع على مشاكلهم ورصد احتياجاتهم، بعد أن عاش مدة طويلة معزولا عنهم، تفصله حواجز وقضبان متينة متمثلة في الوزراء والحجاب المنافقين. من هنا يصبح حتما على السلطان الحقيقي أن يعيد تقييم موقفه على ضوء المتغيرات التي صاحبت وجود الشاطر حسن على عرش الحكم.

والسلطان الحقيقي يعود لكي يجد نفسه أكثر تفاؤلا بعد أن كان يعاني من حالة مرضية نفسية سيئة غرسها فيه الوزير، لهذا أصبح كل همه هو تحقيق السعادة

للناس وحل مشاكلهم قدر المستطاع . وهنا نقول مع " صالح الغريب " " إن الكاتب يريد أن يؤكد أن الموقف يحقق للإنسان الحدث ، وأن الحاكم عندما ينزل إلى الشارع يعرف كل شيء عن شعبه ، ومن هنا يكون الحكم على الأمور واضحا ، ويصدره مباشرة من دون وسطاء أو منافقين . هذه لعبة الكاتب التي يريد أن نوصلها إلى الأطفال ، جيل الغد الذين عليهم أن يعيشوا الحرية والكفاح والدفاع عن الوطن ، أنها شحنة من الأمل لجيل الأمل المنشود . وأول ما يشد انتباهنا في المسرحية هو تلك الإضافات أن التعديلات الجوهرية التي أضافها المؤلف إلى نص الحكاية الشعبية (حكاية أبو الحسن المغفل مع هارون الرشيد) وأول هذه التعديلات هو جعله التشابه بين الشاطر حسن والأمير هو أساس اختياره ليحل محله في الحكم لمدة ثلاثة أيام . بينما كان أساس الاختيار في النص الشعبي هو رغبة أبو الحسن المغفل نفسه . وحلمه الكبير بأن يصبح حاكما وهنا يتبين لنا الفرق واضحا. فالنص الشعبي يعكس الطموح والإرادة القوية لدى أحد أفراد الشعب، الذي يعكس رغبة الشعب في حكم نفسه بنفسه حكما يقوم على العدل والمساواة. لأن رجل الشعب يحس بهموم الشعب، وبالتالي يسعى جاهدا لحلها . أما اللقاء بين الشاطر حسن والأمير حدث بصدفة محضة، وليس بحلم أو رغبة والإرادة تحمل أكثر من معنى بالمقارنة مع الصدفة.

وهناك تعديلات أخرى تؤكد إبداعه وخلقه، من ثمة استحقاقه كلمة مؤلف وليس إعداد هذه الكلمة التي أثارت جدلا عنيفا –ليس هذا مجال التفصيل فيه –والمهم أن المؤلف استطاع أن يضفي على العمل المسرحي طابع المعاصرة ليصبح أكثر واقعية. لهذا استند الشاطر حسن في إنجازاته وفي إعلانه الحرب على العدو على القوة الحقيقة الكامنة في الجماهير، وعبر بعفوية عن رجل الشارع . فأشار المؤلف إلى أن الحرية لا يمكن أن تمنح بل إنها تؤخذ عنوة وتسترد بأسلوب نضالي فيه الإصرار والعزيمة والتضحية.

وفي حديث خاص مع السيد حافظ سأله " د. نادر القنة " أن يجيب بكل صراحة هل بمقدور الطفل في الكويت وفي العالم العربي الآن قراءة هذا الكم من الأفكار

والمضامين المطروحة في الشاطر حسن ؟ أم أن المسألة أننا نسوق أعمالنا كيفما كان الأمر . وقد أجاب المؤلف باختصار " وهل يستطيع الطفل العربي في كل مكان في هذا العالم أن يهرب من واقعه . إنه مطارد بأجهزة الإعلام صباح مساء، يسمع يقرأ ويرى ، إنه محاط بكل قضاياه الواقعة . ونحن في الشاطر حسن لا ندعي أننا نحاول طرح تجربة في مسرح الطفل ، بل إننا نطرح أسلوبا جديدا في معالجة مسرح الطفل .

مسرحية أولاد جحا :

الواقع والمعروف أن جحا هو شخصية شعبية تراثية اشتهرت في بلادنا العربية لما يصدر عنها من نوادر طريفة ونكات ظريفة ، لها ملامحها وسلوكياتها وصفاتها المتميزة والطرفة . وإذا كانت الشخصية الجحوية في المصادر العربية القديمة مقترنة بصفات الحمق والغفلة ، اقترنت عند البعض الآخر بصفات الذكاء والطرافة والكياسة . وهذه الصفات كفيلة بجعل المأثور الجحوي يزخر بالوجدان الشعبي والحس الجماعي . وتعتبر الشخصية الجحوية القاسم المشترك بين عقول الناس وطباعهم إذ نجد عقلا كبيرا يدبر الحيلة ، ونراه أحمق لا يعرف من الأمور شيئا ، ونراه فقيرا مقترا ونشهده كريما وسخيا، إذن هو مجموعة أشخاص لنفس واحدة .هذا هو الشيء الثابت كل الثبوت في أمر جحا لأن النوادر الفنية التي تنسب إلى جحا لا تصدر عن شخص واحد .

لهذا ميز أحد الدارسين هو " سلامة موسى " بين جحا الأدباء . وهو رجل عظيم عاقل حكيم ، وبين جحا العامة وهو رجل مغفل يكاد لُعاب البلاهة يسيل من فمه . والسيد حافظ واحد من الأدباء الذين استغلوا هذه الشخصية الجحوية لما تمتاز به من نوادر وطرائف ، ووظفها لخدمة فكرته ، فاعتبر غفلته تغافلا وغباءه تغابيا . لأنه اختار هذا المنهج أو هذا الأسلوب في الحياة تكيفا مع ظروف عصره . وعليه فإن ما يسري على جحا يسري على أبناء جحا ، وما يقال عنه يقال عن أبنائه . فعرف أبناءه وزوجته كذلك بالغباء والغفلة التي عرفوا بها أم بالفطنة

والذكاء وحسن التصرف والحيلة ؟ وهنا لابد من الرجوع إلى المسرحية للتدليل على الموقف الإيجابي لأولاد جحا في الظروف والمعطيات السياسية المحيطة بهم ، مثلا ما يظهر لنا في الحوار التالي :

فتحي العطار : جاءنا تيمورلنك ، وأبوك لازم يحل المشكلة .

الجميع : جحا لازم يحل المشكلة .

الشيخ شافعي : إحنا كلنا لازم نحل المشكلة .

الجميع : إحنا !!

الشيخ شافعي : آه .. المشكلة تخصكم كلكم وأنتم كلكم لازم تحلوها من الصغير للكبير (يخرج

الشيخ شافعي)

ابن جحا : زي ما قال الشيخ شافعي كلنا لازم نكلم تيمورلنك ....

بنت جحا : كلنا من صغيرنا لكبيرنا والصغير قبل الكبير ستات ورجالة .

زوجة جحا : ونشرح له حكايتنا ومشاكلنا .. ونقول له على الفيل

ابن جحا : صحيح الفيل ما جاش عند بيتنا ولا دخل حارتنا ...

زوجة جحا : ما مصيره يجي بلدنا لو سكتنا .

من خلال هذا الحوار يتبين لنا البعد السياسي الذي يعنيه أفراد الطبقة الشعبية وأن الوعي السياسي لا يعني بالضرورة الممارسة السياسية والتجربة السياسية ، بل تكفي معايشة الظروف والأحداث المحيطة بهم لاكتساب وعي سياسي . لهذا تلح هذه الفئة الشعبية ومن بينهم أولاد جحا على حتمية مواجهة الواقع ومواجهة العدو حتى وإن كان هذا الخطر بعيدا ، لأن السكوت عن الخطر يعني الرضا بالواقع الراهن ، لهذا اتفقوا جميعا على الخطوة الأولى ، وهي طرح مشكلتهم أمام السلطان تيمورلنك وهي " خطر الفيل عليهم " . ولعل المؤلف هنا يرمز إلى طموح الشعب ورغبته الأكيدة في تحقيق العدل ، وفي أن يحكمه حاكم عادل حكيم . ونلاحظ هنا أن دور أولاد جحا ليس الضحك والإضحاك ، وإنما هو نقد الحياة السياسية ونظام الحكم المهترئ .

بنت جحا : لازم نفكر ونحل المشكلة ونكلم تيمورلنك .
ابن جحا : وأنت كمان حتكلميه ؟
بنت جحا : آه .
ابن جحا : أنت بنت .
بنت جحا : أنا معاك يا أخويا ولما الخطر يجي ما فيش بنت وولد كلنا لازم نقف بجنب
بعض .

هذا الحوار يوضح الفكرة التي يريد أن يرسخها في ذهن الأطفال ، وهي أن الاتحاد قوة وأن الوحدة أساس الانتصار ، وأول خطوة لابد منها من أجل الفوز على العدو ، فلا بد أن تتكاتف الأيدي وتتعانق القلوب فالانتصار يصنعه الطفل والشاب والعجوز وحتى المرأة . ولا أدل على ذلك موقف من دور بنت جحا وزوجة جحا في توحيد الصفوف بين الشعب – الناس الذين يحيطون بهم – لمواجهة تيمورلنك .

تيمورلنك : يضحك ها ها اختار يا بن جحا صديقك يكون السلطان أو الفلاح ، أنـهو الأكبر
يا ابن جحا .
مسرور : دا سؤال بسيط يا مولاي قول يا ابن جحا .
ابن جحا : يضحك الفلاح طبعا يا مولاي .
تيمورلنك : يضحك سامع يا مسرور ، يقول ابن جحا الفلاح طبعا .
مسرور : طيب ازاى دي تيجي يا ولد .
ابن جحا : لأن إذا الفلاح ما انتجش القمح وزرع الأكل ، الفاصوليا والبامية والبطاطس
حيموت من الجوع .

وهنا نلاحظ أن السيد حافظ استفاد من المأثور الشعبي ووظف هذه النادرة الجحوية المعروفة وهي: سئل جحا يوما " السلطان أكبر أم الزارع ؟ " فقال

طبعا الزارع أكبر لأنه إذا لم ينتج القمح مات السلطان جوعا . بهذه البساطة والعفوية والسذاجة في الجواب يلاحظ أن جحا في النادرة الجحوية أو ابن جحا في المسرحية يعلم بل يوقن أن السلطان مهما كبر وعظم شأنه ، ومهما كان بطشه عظيما ، فهو إلى الزوال ، وأما البقاء الأبدي والاستمرارية فللشعب لأنه الأصل وهو الأكبر دائما . يرى " نبيل غريب " أن النادرة الجحوية السياسية غالبا ما ينتجها عقل مواطن ذكي ولماح ، وأن رواجها بين الجمهور دليل على تعبيرها عن الرأي العام الذي عجز عن إيجاد وسائل صحية سليمة للتعبير عن اتجاهاته وتطلعاته . كما أنها ليست مجرد تنفيس عن ضغط نفسي ، ولكنها سلاح يشهره الشعب كلما أحس أن الحكام يخنقون حريته ويطاردونه بالإرهاب والظلم وتبدو أن النكتة أو النادرة وكأن الشعب كله قد ابتكرها " .

ذلك أن السخرية تشكل نوعا من السلاح الشفوي في يد الشعب للاحتياج ضد سلطة الحاكم ، فالنكتة أو النادرة بهذا المفهوم ليس فقط من أشكال الإضحاك والترويح بل هي الوجه الثاني للحقيقة المرة .

ووظف السيد حافظ في المسرحية نادرة أخرى من نوادر جحا جعلها على لسان ابن جحا تتوضح لنا من خلال الحوار التالي :

بنت جحا : ليت يا مولاي .... زي ..... زي ....

تيمورلنك : أنا أساعدك أنت عارف إن خلفاء بني العباس كان لكل منهم لقب خاص فمنهم

الموفق بالله ومنهم المتوكل على الله ومنهم المعتصم بالله ومنهم الواثق بالله.

مسرور : سهلة دلوقت ... قول أي شيء من الأسماء زي يناسب مولاي .. قل يا ولد ،

قولي يا بنت .

ابن جحا : زي إيه .

مسرور : هامسا في أذنه " المعتز بالله .

ابن جحا : العياذ بالله .

مسرور : قصده يا مولاي المعتز بالله .

هذا الجواب يعكس بلاهة وغباوة ابن جحا ، ولكنه يعكس في الموقف ذاته فطنته وذكاءه في الرد لأنه فعلا أعطاه صفة أحق بها ، ولم ينافقه في ذلك لأنها صفة تحمل جميع معاني الظلم والسيطرة والطغيان ، ومن ثمة تعكس تذمر الفئات الشعبية من هذا الوضع . إذن فالضحك غالبا ما يكون استخفافا من أمر أو تعظيما لشأن أو تحقيرا لوضع. وكيفما كانت الأحوال فإنه رغبة شعورية نفسية ، ووسيلة للتنفيس والتخفيف واسترداد القدرة على الحياة في المجتمع .

وعليه إذا كان القدماء صنفوا هذه الشخصية الجحوية (جحا وأبناء جحا) في عداد الحمقى والمغفلين، فإن مبدعنا المسرحي قد وفق جدا في إعطاء صفات الطرافة والنباهة وحسن التصرف والحيلة للخروج من المآزق المحرجة التي كان يضعه فيها السلطان تيمورلنك .

فارس هلال " أبو زيد الهلالي " :

كما أسلفنا القول ، فإن التعامل مع التراث الشعبي كان ولا يزال منبعا لكثير من الكتاب ، يلجأون إليه في كثير من موضوعات مسرحياتهم ، ليشاركوا بآرائهم في القضايا المعاصرة . وكانت الحكاية الشعبية تطرح نفسها بإلحاح كموضوع للمعالجة لخصوصيتها وحيويتها ، ولما فيها من رموز تساعدهم في هذه الظروف السياسية التي تمر بها البلاد. وتجعلهم يطرحون آرائهم بشيء من الحرية . وعلى هذا الدرب سار السيد حافظ في مسرحياته ، وفي مسرحيته " أبو زيد الهلالي " التي يرجع فيها إلى السير الشعبية خاصة السيرة الهلالية . وهو لا يلتزم في هذه المسرحية وفي غيرها بالأصل الشعبي لها ، بل أضاف إليها كثيرا من الإضافات التي تناسب معطيات الواقع ومنطق العصر . ويوضح لنا المؤلف سبب لجوئه إلى البطولات العربية بقوله " أما اختياري بالذات للبطولات العربية من التراث الشعبي فأنا مؤمن أن التراث مهم توظيفه لإيقاظ روح الأمة هكذا كان يقول الإمام " محمد عبده "، علينا بتوظيف التراث حتى نوقظ روح الأمة النائمة، الأمة الإسلامية ، الأمة العربية ، الأمة ذات التاريخ المجيد ، الأمة التي أنشأت

الحضارة ، الأمة التي صنعت تاريخا مشرقا ، وجاءت فترة النكسة والانتكاسات في حياتها فقضت على كثير من الإيجابيات ، والكثير من الظواهر المشرقة والباسلة ماذا يمكن أن أقول ، إن التراث عندي هو مهمة أساسية تفتح آفاقا جديدة لتضع الطفل العربي على عتبات الماضي ، وأقدام الحاضر ويستشرف المستقبل . من هنا أكون قد أديت دورا ما ، وظيفة ما ، أن أضيء شمعة للطفل العربي المحروم من الاحتياجات ، هكذا أرى هذه القضية دون زيف " .

وعلى ما تقدم ، يمكن القول إن تراثنا الشعبي غني بالمأثورات الشعبية المحفوظة شفهيا . وهي مورثات أخلاقية بطولية وقيم أخلاقية يندر وجودها في عصرنا . وما أحوج طفلنا العربي إلى هذه الأخلاقيات والبطولات العربية . والسيد حافظ في هذا العمل المسرحي استوحى فكرته المحورية من السيرة الهلالية وعنونها باسم أحد أبطالها البارزين وهو " أبو زيد الهلالي " –والسيرة الهلالية هي واحدة من السير الشعبية العربية التي ارتبطت بشبه الجزيرة العربية والأبطال في السيرة الهلالية هم فحول من الفرسان . بمعنى أن الأسس الرئيسة لهذه السيرة هي الفروسية . وكان الفَرس عنصرا هاما له دوره الفعال في سير الأحداث في السير الشعبية والسيرة الهلالية على وجه التخصيص . تبدو لنا أهمية الفَرس في سيرة أبي زيد الهلالي في هذا الكلام الإفتتاحي للمسرحية يتبين لنا من خلاله أن الحصان كان رفيقه وأنيسه في جميع معاركه وحكاياته ومغامراته في السراء والضراء . أنا حصان أبو زيد الهلالي ، في الحكاية القديمة كنت فَرسه ، أما في حكايتنا هذه أنا حصان ، أنا الحصان الذي عايش مع أبي زيد الهلالي الحروب الكبيرة والحكايات الكثيرة، أحداث كثيرة كثيرة وكبيرة كبيرة ، ولكننا الليلة يا أولادي الأعزاء سأحكي لكم حكاية واحدة وربما حكايتان من هذه الحكايات .. كان يا ما كان في جزيرة العرب " .

وفي بداية الحكاية يحكي للطفل العربي حال شبه الجزيرة العربية في تلك الفترة ، التي كانت تعاني من الجوع والفقر والحاجة . وكان هدفه من إبراز حالة العرب آنذاك ، هو جعل الطفل العربي يقارن بين حياته الآتية وما وفر له من أسباب

الراحة والعيش في استقرار ورفاهية ونعم الله التي أنعمها عليه ، في مجتمع التطور التكنولوجي والعلمي بصفة عامة ومجتمع النفط وبين الحياة السابقة القاسية . ورغم الفقر المدقع يظل العربي يحتفظ ويتمسك بصفة الكرم حتى ضرب به الأمثال في الكرم . حيث يصل به الكرم وحسن الضيافة إلى درجة بيع بنته من أجل لقمة عيش يقدمها للضيف كما ورد في المسرحية (ص ١٨).

ومن الأهداف التاريخية التي أراد المؤلف إطلاع طفلنا العربي عليها هي أن الحمام الزاجل كان وسيلة لتبادل الرسائل بدلا من الطائرات . كما أنه ركز على السيف كوسيلة حربية كانت مستعملة آنذاك . وليس المدفع والبندقية والصواريخ وغيرها من الوسائل الحربية التي يستعملها الإنسان اليوم تماشيا مع التطور العلمي المتسارع بخطى لا تتوقف عن الاختراع والاكتشاف .

ومن خلال قراءتنا للنص المسرحي يتبين لنا أن المؤلف يريد أن ينبه الطفل أن الشر يبحث دائما عن الفرصة لكي يسطو على الخير والحق ، وإذا لم يقابل هذا الشر بالمواجهة والصمود والتحدي يبقى هو السائد والمتسلط . والشر في المسرحية يمثله سعيد الذي استغل ظروف الحرب وموت السلطان إثرَ جراح قوية أصابته في الحرب لينتزع الحكم من الأمير الشاب " مغامس " . وبدأ يمارس جبروته وسلطويته لأنه لم يجد من يوقفه عند حده ويتحداه بعزم وقوة وهذا ما يظهر لنا من خلال المنولوج التالي " سعيد يحدث نفسه : " أيه هذا ما كنت أحلم به ، كرسي العرش ، أن أحرر نفسي بقوتي بسلاحي . وها أنا ذا انتصرت على نبهان وحصلت على الكرسي ، وأصبحت ملكا ، وسأقضي على كل شيء بيد من حديد ، وسأقتل كل من يقف أمامي حتى ولو كان مغامس أو أمه العجوز" .

لكن الأمير مغامس رغم قلة تجاربه لا يريد أن يستسلم للظلم والسيطرة بل يؤكد للأمير "شاه الريم" رغبته في الصمود والاستغاثة والتمسك بالأرض ولا يأتي ذلك إلا بحمل السلاح ، وهذا يظهر جليا في الحوار بينهما في (ص٤٢) .

لكن رغم هذا الموقف الصريح للأمير مغامس ، إلا أنه يبدو لنا أحيانا متذبذب الموقف ، فتارة يبدو قوي العزيمة وصلب الإرادة ، تارة ضعيفا خائفا يناظر

المهدي المنتظر " أبو زيد الهلالي " معولا كثيرا على تنبؤ الساحر . وفي هذا دليل على اعتقاد الأمير بالسحر والخرافة بعيدا عن الواقع وما يتطلبه من مواجهة حقيقية وعاجلة . وهنا تبدو لنا أم مغامس أكثر وعيا وإدراكا لحقيقة الموقف وهذا طبيعي جدا ، ولا نلوم مغامس نظرا لقلة تجاربه وخبراته بأمور السياسة والحرب ، ومن مواجهة الأحداث يكتسب التجارب . وهنا تظهر أمه لتزوده بعضا من تجاربها وخبراتها . فتدفعه بالقوة إلى الاعتماد على النفس واكتساب حقوقه بنفسه وتنبهه إلى أن القوة الحقيقية هي الشعب ، لهذا لابد من اكتساب الشعب إلى صفه .

كما يعلم المؤلف الطفل العربي كيف يتحتم عليه استخدام أكثر من طريقة في التفكير واستخدام أكثر من أسلوب للوصول إلى الهدف ، وكيف يجب اللجوء إلى الحيلة والذكاء للخروج من المآزق . وكأن المؤلف يريد أن يؤكد له أن البطولة ليست هي البسالة والشجاعة العادية ولكن أيضا هيمنة العقل والحيلة ، لرد الظلم ولا ينتظر الآخرين ليحلوا له مشاكله ، ولكن يعمل ويطلب مساعدتهم فيكون الحل جماعيا وليس فرديا ، كما يقول المثل الدارج المغربي " الحمية تغلب السبع " أو الكثرة تغلب السبع " .

ثم أن الطماع الذي يطمع في حق من حقوق غيره يفشل ، والمستقبل مع الحق ، ولابد أن ينتصر الخير في النهاية مهما طال الصراع كما يظهر ذلك في (ص ٤٧) من المسرحية لأن الشرير لابد أن يعاقب عقابا صارما وأن يختفي من الحياة . والإنسان الطيب الشجاع لابد أن ينال جزاء طيبته وكرمه . وهذا ما يميز السيرة الشعبية والبطولات الشعبية ، على أساس أن هذه المأثورات الشعبية لا يمكنها التأثير في الأفراد بما فيهم الأطفال ، لهذا فلجوؤها إلى هذه النهاية السعيدة هو من أجل إرضاء الذوق العام لهؤلاء الأطفال .

عنترة بن شداد :

واستفاد السيد حافظ أيضا من القصص الشعبي البطولي الذي عرف باسم السير والملاحم الشعبية العربية ، والتي تناسب كما رأينا – فيما سبق – فيما يتعلق

بمناسبة النص المسرحي للفئة العمرية المناسبة ، ورأينا أن هذا النوع من القصص يتلاءم مع طريقة تفكير المرحلة الثالثة . وهذه السير تحمل الكثير من المغامرات البطولية التي تستهوي الطفل وتنال رضاه " فهي لا تبث فقط قيم الخير والحق والجمال ، بل تركز بصفة خاصة على القيم الوطنية والقومية والدينية في المقام الأول .. وهي إذ تحكي تاريخنا العسكري والسياسي والقومي والاجتماعي ، إنما تبث في الأطفال قيم البطولة الوطنية وحب الأرض " .

ومن هذه السير الشعبية التي تمثل البطولة العربية استلهم السيد حافظ شخصية عنترة بن شداد ، ووظفها في مسرحية عنونها باسم " عنتر بن شداد " وعنتر هو صورة البطل الذي احتفل به وجدان الشعب العربي لفترة طويلة ، بل لعله لا يزال لحد صورة للبطل الذي حطم كل القيود التي وقفت في سبيل حريته وتحقيق ذاته وذات أمته وكيانها . وإن لم يكن ذلك حدث في الحقيقة ، فالسير قد جعلته أو تخيلته كذلك ، وإذا ما انتقلنا إلى صورة عنترة في السير الشعبية ، نجده بطل تلك السيرة بل نجده بطلا أسطوريا بما أضافوا إليه وإلى أخباره من نسج خيالهم.

وإذا كانت السير الشعبية ملاحم بطولية وفروسية بالدرجة الأولى ، فهي أيضا حكايات حب وعشق وروايات غرام تختلج بالعواطف الصادقة ، فليس هناك بطل من أبطال السير الشعبية لا تقف وراء بطولته امرأة ، وعنترة كواحد من أبطال السير الشعبية تقف وراءه عبلة . ودور الحب هنا دور مميز وهام في رسم قسمات البطل وتحديد المسار الذي سيأخذه صراعه . وتصبح المرأة في هذه الحالة هي رمز انتصاره ، ويصبح الحب أيضا في هذه الحالة رمز تطلعات البطل إلى الوجود الأفضل، والمعنى الأسمى في الحياة . وتختلط هنا عاطفة الحب بالمعنى الأعلى لصراع البطل .

ونشير هنا إلى أن السيد حافظ لجأ إلى توظيف شخصية عنترة ، وأراد من ذلك تعريف الطفل العربي بتراثه الشعبي والأدبي . ذلك أن عنترة بن شداد شاعر شعبي وفارس عربي له وزنه في تراثنا بما خلفه من أشعار وبطولات ومغامرات طريفة . ولكنه مع ذلك شخصية غريبة غير معروفة لدى طفلنا العربي .لأن

البرامج الدرامية لا تدرس التراث العربي ، كما أن شاشة التلفزيون وهي أقرب صديق وأنيس للطفل لا تهتم بتقديم برامج تعرف فيها الطفل العربي بتراثه . لذلك يرى المؤلف أهمية تعريف الطفل بإحدى الشخصيات البطولية التراثية العربية وهي شخصية عنتر بن شداد. وهذا ما يتضح من خلال الديالوج الوارد في (ص١١) .

ولعل الجديد والعنصر الإبداعي المبتكر في هذا العمل المسرحي ، هو جعل السيد حافظ هذه المسرحية مرتجلة ، ارتجلها الأب والأم والأطفال بمساعدة عم سالم وابنته وضيوف آخرين حضروا لقضاء السهرة مع هذه العائلة . ولما وجدوهم يمارسون هذا اللعبة دعوهم للاشتراك معهم في حكاية قصة عنترة وبطولاته .

وتبين لنا دور العلاقة الحبيبة في الرحلة الدرامية من سيرة عنترة بن شداد التي تتمثل في حب عنترة لابنة عمه عبلة . وعنترة عبد أسود تنكر أبوه لأبوته وتنكرت القبيلة نسبه إليها . وعبلة ابنة شداد أحد سادة القبيلة ، هي فتاة جميلة يتطلع كل شباب القبيلة بل أشرف فرسانها وحماتها . وما عنترة إلا راعي إبل وغنم مهدور القيمة والكرامة . من هنا أصبح الحصول على حب عبلة مستحيلا أمام عنتر . فالحب وحده ومناجاة الأطياف والتغني بالشوق والحنين والأشجان لا يفعل شيئا أمام الحواجز التي تقف في وجه هذا الحب ، بل تجعله محروما ومحصورا . من هنا ارتبط معنى الحب عنده بمعنى التفوق والسمو . وكان لابد لعنترة لكي يفوز بحب عبلة من أن يقهر في نفسه العبودية والخنوع والضعة . ثم أن يقهر في مجتمعه عناصر التفرقة والعصبية والعنجهية الظالمة .

لهذا راح يخوض غمار المعارك الضاربة لإثبات جدارته بالانتساب إلى أبيه. فطفق يبحث عن الفرصة المواتية ليخلع ثياب الراعي إلى الأبد ويرتدي ثياب الفرسان التي خلق لها وخلقت له . فكانت هذه الفرصة هي رد العدوان الذي شنه الأعداء على قبيلته وفك الأسرى من أهله . لكن لما أسر جميع الفرسان لم يستطع رد العدوان بمفرده ، لهذا آثر الفدية ، فكانت هذه الفدية هي إحضار ثلاث تفاحات ذهبية لشفاء السلطان . والكل يعلم خطورة ، بل واستحالة إحضار هذه

التفاحات ، نظرا للأخطار والأهوال التي يمكن أن تجابهه في مسيرته البطولية هذه ، ولكن مع ذلك لم ييأس بل راح يبحث عن التفاحات الذهبية بإرادة قوية وعزيمة نفاذة . لأن إحضار التفاحات هي السلاح الذي يكسر به جدران العبودية ، وهي الفرصة التي طالما انتظرها لإثبات بطولته وجدارته بالانتساب لأبيه وأحقيّته بزواجه من عبلة .

وبناء على ما تقدم فالحب في مسرحية " عنتر بن شداد " هو ليس مجرد علاقة بين رجل وامرأة ، وإنما هو علاقة بين الرجل ومثله الأعلى ، أو بينه وبين طموحاته نحو التفوق ونحو الأفضل . ولعل إصرار السيد حافظ على تقديم عنترة على هذه الصورة الطموحة ، ذات الإرادة الفولاذية في تغيير وضعها وواقعها نحو الأفضل ، وهو حث للطفل بصورة ضمنية غير مباشرة على التمسك بالإرادة والدفاع عن حقه مهما واجهته من مصاعب ، وحثه على تكسير جميع القيود والقضبان التي تكبله وتجعله حبيس وضعية مزرية ، فيعمل على تغييرها نحو الأفضل . فعنترة بعزيمته استطاع أن يرغم والده على الاعتراف ببنوته . وفروسيته هي التي جعلت القبيلة تعترف بنسبته لها ، ومن ثم الفوز بحب عبلة واكتسابها زوجة حليلة . وكأن السيد حافظ من خلال هذا الإصرار على تمسك بالإرادة يهمس في أذن الطفل : كن قويا مثل عنترة ، تمسك بحقك بكل عنف وقوة، إن كان حاضرك لا يرضيك أبذل كل جهدك من أجل تغييره نحو حاضر مشرق ومستقبل باسم ، فالحق لا يمنح بل يؤخذ عنوة وبكل قوة . وهذا ما وجدناه يردده في كل مسرحياته وإن لم نقل في كل مسرحياته –سواء التي توجه بها إلى الكبار أم للصغار.

كل شيء أساسه الحكاية ، إنها قلب الإعداد المسرحي ، فعن طريق ما يجري بين الناس يأتينا كل ما هو قابل للنقاش والنقد والتغيير " .

هكذا نخلص إلى القول أن فروسية عنترة هي الفكرة المحورية في المسرحية وهي أيضا محور السيرة الشعبية . وكل ما تقدم في النص هو خدمة لهذا الهدف ، فالمؤلف أراد أن يجعل عنترة بطلا في نفوس الأطفال يحمل الكثير من أحزان

العرب وطموحاتهم ، وشوقهم إلى التغلب على كل ما يعيق سيرهم ويضغط عليهم وسعى من خلال عرضه لبطولة هذه الشخصية التراثية إلى غرس مجموعة من القيم الفاضلة التي تمسك بها العربي و دافع من أجلها في نفس الطفل كما حددها المؤلف في مقدمة المسرحية :

يجب أن نعرف أبطال تاريخنا العربي قبل معرفتنا بأبطال الحكايات الأجنبية مثل سباستيان وريمي وجونكو ... الخ .

إن عنترة كان مطيعا لأمه وأبيه ويجب علينا طاعة الآباء والأمهات .

يجب علينا التضحية في سبيل الوطن مهما كانت الظروف ومهما كان الوطن لا يعطينا ما نريد .

الطمع قل ما جمع .

عبلة كانت فارسة تجيد رمي السلاح، ولذلك يجب على كل امرأة أن تتعلم.

من لا يطيع أوامر الله تحل عليه العقاب .

اللعب في الشارع غير مفضل ويفضل في الأندية حتى لا يصاب ولا تصيب الناس.

مسرحية لولو والخالة كوكو :

وإذا كان السيد حافظ أشرنا سابقا قد استلهم مواضيعه المسرحية من التراث الشعبي أو المأثور الشعبي العربي والغربي كذلك المتمثل في سندريلا ، إلا أنه في مسرحية " لولو والخالة كوكو " يستنبط موضوعه من واقع حياتنا المعاصرة . حيث يتناول فيها موضوعا جديدا ، وهو دور الشغالة في حياة الطفل . هو موضوع لم تتناوله الدراسات إلا نادرا ، رغم تزايد نسبة الأسر العربية التي تعتمد على الشغالات في إدارة بعض جوانب حياتها ، نظرا لانشغالها بأعبائها المهنية وبنشاطها خارج المنزل . فأحدث هذا تغييرات عميقة في نظام الحياة في الأسرة العربية ، وساعد على إطلاق يد الشغالات في حياة الأسرة . وخاصة فيما يتعلق بحياة الأطفال الصغار والكبار .

وقد كان السيد حافظ ذكيا وموفقا في توظيف هذه القضية الشائعة بين أوساط

الأسر اليوم . وقد تحتل الشغالة منزلة في الأسرة يجعلها عضوا فيها ، لاتصالها الحميم بأفراد الأسرة خاصة الأطفال ، حيث يقضي الطفل معظم الوقت في رفقة الشغالة . بينما يقضي الوالدان طول النهار في الشغل خارج البيت . وتبقى الشغالة أطول وقت مع الأطفال، وهذا ما يفسر شدة تعلق وارتباط الطفل – خاصة الصغير السن – بالشغالة .

وبناء عليه فالشغالة تلعب دورا خطيرا في حياة الطفل خاصة في مرحلته العمرية المبكرة . في تلك الفترة التي تختلي فيها بالطفل ، كثيرا ما يتعلم من تصرفاتها ، والكلمات التي ترددها ، والحكايات أو الخرافات التي ترويها له والمليئة بالمخاوف والمخاطر . كل هذا ينجم عنه عواقب وخيمة تكون لها بصمات سيئة على نفسية الطفل المحروم من حنان الأم وعطف الوالد المشغولين دائما، ويتجلى لنا سوء هذه المعاملة وشدة احتياج الطفل لوالديه من خلال الحوار التالي:

لولو : شغلت في الفيديو فيلم مرعب .

نبوية: قبل ما أمشي طفي النور ، اشربي الحليب ، ونامي .. نامي يا حلوة نامي.

لولو : رايحة فين ؟

نبوية : رايحة عند أم أمين أشوف الفنجان .

لولو : بابا فين ، ماما فين ؟

نبوية : عندهم عشا عمل – اجتماعات – مناقشات .. وفلوس .

لولو : شغلت الفيلم المرعب .. الشباك يخبط .. الرعد .. المطر .. قفلت الباب وطلعت أنادي يا نبوية .. يا نبوية الهواء شديد قفل الباب .. قعدت أخبط وأخبط ما فيش فايدة .

كوكو : يا سلام هي دي الأمهات والأبهات والأفلام ، قلت لي أبوك اسمه إيه وأمك اسمها إيه : تركية .

وقد عمد المؤلف من خلال هذا العمل المسرحي إلى ترسيخ مجموعة من القيم والمبادئ في ذهنية الطفل على رأسها أهمية الصدق ، فالخالة كوكو توصي لولو بالصدق في تصرفاتها وفي كلامها ، كما تعلمها مجموعة من الأمثال السائدة التي

لابد من التسلح بها حتى تستطيع مواجهة ما يعترضها في الحياة . وهي بالتالي موجهة إلى الطفل القارئ أو الطفل المتفرج، منها : العلم نور ، من خرج من بيته يتقل مقدار . إلى جانب هذه القيمة التربوية التي تتضح لنا في الديالوج التالي :

لولو : أنا ماالبيسش هدوم حد غريب .. ولا أمسح بفوطة حد غريب ولا أغسل أسناني بفرشة حد غريب . مش سوزي قالت لنا كده .

ومن هنا ، أظن أن السيد حافظ وفق في طرح هذه المشكلة الاجتماعية الجوهرية التي لم يتطرق لها المسئولون والدارسون من قبل ، رغم خطورتها على شخصية الطفل وتكوينه المعرفي والنفسي كذلك . لقد أراد السيد حافظ أن يبرز الدور الذي تلعبه الشغالة في حياة الطفل ، وما يترتب عليه من نتائج تتراوح في مدى وقعها النفسي على الطفل . مثل ما قامت به الشغالة " نبوية " حيث تركت لولو في البيت بمفردها في الظلمة الحالكة وفي جو مرعب " رعد – مطر – برد شديد " كما سمحت لها تشغل فيلم فيديو مرعب ، فهي لا يهمها ما ينجم عن هذا التصرف من سلبيات خطيرة تنعكس على نفسية الطفلة لولو من خوف ورعب وفزع.

والنصيحة التي يقدمها السيد حافظ لكل أب وأم هي رعاية أطفالهم رعاية تهتم بالجانب التربوي والخلقي والنفسي كذلك . فليس مهمة الآباء توفير الظروف المادية من مأكل ومشرب وملبس ، بل لابد من إعطاء الاهتمام الكبير للطفل ، وتنشئته على مكارم الأخلاق والقيم النبيلة، لأن المدرسة وحدها غير كافية إذا لم تتعاون معها الأسرة في تنشئة الطفل أخلاقيا ومعرفيا.

مسرحية سندس :

في الواقع أن السيد حافظ في هذا العمل الإبداعي المسرحي لم يرجع إلى التراث لمعالجة موضوعه المسرحي ، ولكنه رجع إلى الواقع ، إلى حاضر الأمة العربية الراهن المهترئ ، في هذه المسرحية يعالج المؤلف قضية فلسطين ، وهذه هي القضية العربية الأم ، والمسرحية تناقش وتتبع مسار القضية الفلسطينية في

المحافل والساحات الدولية . ويبرز لنا حافظ من خلال المسرحية كيف نشأت أول خلية يهودية في أرض فلسطين (بيت سندس) وكيف نشأت وتطورت فلسطين ، وقضية استقلاله كقضية " شاذة " بين قضايا التحرر في العالم الثالث ، وهذا الشذوذ يفسره استمرار خضوعها بشكل أو بآخر للدول الاستعمارية ، وإذا رجعنا إلى النص المسرحي سوف نجد هذا واضحا في الديالوج التالي:

أم سارة : ذهبنا إلى بلاد كثيرة .

سارة : وطردنا من كل بلد .

أم سارة : إنها النهاية يا سارة .

سارة : نهاية ماذا يا أمي ؟

أم سارة : لن نطرد ثانية في أي بلد ولا من أي بيت .

سارة : لست فاهمة !

أم سارة : سنعيش هنا إلى الأبد .

وتجدر الإشارة هنا إلى أن المؤلف لم يعالج هذه القضية بطريقة صريحة مباشرة بل تناولها بشكل رمزي إيحائي ، فهو لم يستعمل كلمة فلسطين إطلاقا ولكنه رمز إليها ببيت سندس الذي احتلته سارة وأم سارة ، اللتين دخلتا إلى بيت سندس بعد أن توسلتا إليها بأن يقضوا الليلة معها . وببراءة وسذاجة قبلت سندس ضيافتهما، وهنا يبدأ التكون الجنيني للمشكلة . ذلك أن الضيافة لم تعد ضيافة ، بل استعمار و احتلال بيت المسكينة سندس التي تصرفت معهم بحسن نية وبكل شهامة . وخطؤها هو أنها لم تعرف مسبقا من هم هؤلاء الأغراب الذين قصدوها للضيافة .

والسيد حافظ هنا يريد أن يطلع الطفل العربي على الواقع الراهن ، قضية الأمة العربية – القضية الفلسطينية – ولكنه كما قلنا آنفا لم يصرح بها بل اكتفى بالرمز إليها ببيت سندس " الذي استوطنه الأغراب وهذا هو الفن كما يقول " عز الدين إسماعيل" إننا نشاهد على المسرح أشياء ندرك من ورائها أشياء أخرى ، ونرى على المسرح أفعالا ندرك من ورائها حقائق ، أو هكذا ينبغي أن يكون

الأمر . فالعمل المسرحي إذن يتمثل في تحقيق هذين العنصرين : العملي والعنصر الإدراكي . وانطلاقا من هذا المفهوم ، فالمسرح يتخطى عملية التسلية والتفكهه المحضة ، بل هو وسيلة اتصال فعالة للتعبير عن قضايا العصر وتعريف الطفل هموم الإنسان العربي ، ومشاكل الواقع العربي ، حتى لا يعيش بعيدا عن واقعه معزولا عنه . وعليه حاول حافظ أن يجعل من المسرح وسيلة لبلورة حياة الطفل وغرس فيه روح الثورة والتمرد والسخط على الواقع بكل تناقضاته ، ولكن مع ذلك لابد من توفير خاصية التسلية ، لأنها واحدة من خصائص مسرح الطفل ، يقول " نمير و فيتش دانتشكو " : ليس المسرح ضربا من العبث ولعبا فارغا ، فتصور أن يجتمع في صالة العرض فجأة وبدون موعد سابق خمسة آلاف أو ستة آلاف شخص لا تربطهم رابطة شخصية ببعضهم البعض ، وإذا بهم ينفعلون انفعالة واحدة ، ويضحكون ضحكة واحدة ، إن المسرح مدرسة يمكن أن تقدم للبشرية الخير الكثير " .

والطفل كما يرى المؤلف يدرك هذا الرمز محاط بأجهزة الإعلام " التلفزة – راديو – جرائد " كلها تجعله يعيش واقعه ويعرف عنها الكثير ، فأي طفل لا يعرف منهم أطفال الحجارة ، طبعا جل الأطفال إن لم نقل كلهم يتعاطف معهم ويشجعهم على مواصلة دربهم النضالي ، ويحييهم على استماتتهم في وجه العدو . هذه لعبة الكاتب التي يريد أن يوصلها إلى الطفل العربي ، جيل الغد الذين أراد أن يعلمهم التمسك بالحرية والكفاح والثورة من أجل الدفاع عن الوطن ، وكأنه يقول لهم بصوت عال " ارفعوا أسلحتكم ، فالخطر يدق على الأبواب غيروا واقعكم حتى تعيشوا في سلام وأمان ، يقول "بريخت" عن قدرة المسرح على التعبير عن قضايا الحاضر: " إن مسرحية الحاضر هي المسرحية التي تدعو إلى تغيير العالم "ويقول أيضا" إن كلمة المؤلف غير مقدسة ، أكثر مما هي حقيقة ، وإن المسرح ليس خادما للمؤلف بل للمجتمع ".

* دراسة تحليلية لنموذج " محاكمة علي بابا "

الأدب الشعبي – كما سبق وأن أشرنا آنفا – أدب يعبر عن الجماعة ويعكس

آلامها وآمالها وأحلامها . فهو صورة معبرة عن الشعب ، ويصل إلى الشعب بكل طبقاته ومستوياته وانتماءاته الاجتماعية والسياسية والثقافية . والأدب الشعبي كما تقول " نبيلة إبراهيم " تعبير عن آمال الشعب الذي كان يرتاح إلى هذا التعبير لأنه يصور له العالم الجميل الذي يصبوا إليه " . ويعتبر كتاب " ألف ليلة وليلة " أهم مخزون تراثي شعبي يزخر به تراثنا التليد ، لما يتضمنه من نوادر وطرائف وعجائب ، إنه صورة حية معبرة عن العبقرية الشرقية . و" ألف ليلة وليلة " أدب شعبي تعدى الحدود الجغرافية ليؤثر في العالم كله. فصار هذا الكتاب المنفذ الذي توغل من خلاله الغرب إلى الأدب العربي . وعن طريقه كونت أجيال القراء الغربيين أفكارها عن الشرق . وأثر في نمو الاهتمام في الجامعات الغربية بالدراما الشرقية والفلكلور والقصص المتأثرة بالشرق . وفوق هذا كله أثر في العديد من الكتاب الأوربيين ، فقد ذكر "فولتير" أنه لم يكتب قصصا إلا بعد أن قرأه أربعة عشر مرة ، بل أنه اعتقد بعد قراءاته العديدة للكتاب أن القصص نوع أدبي من ابتكار العرب . وتمنى " استندال " أن ينسى ذكراه التي علقت بذهنه حتى يعود إليه فيستعيد متعة قراءته مرة أخرى . كما تمنى " سومرسوت " أن يتعلم العربية حتى يتمكن من قراءته في أصله العربي .

وبناء على هذه الشهادات الغربية – على سبيل التمثيل لا الحصر – يتبين لنا أن كتاب " ألف ليلة وليلة " حظي باهتمام كبير و متواصل من طرف الدارسين والأدباء الغربيين ، أما نحن العرب كما يقول الدكتور " محمود ذهني " فقد حاكمنا الليالي ووجهنا إليها تهمة إفساد الخلق والحض على الرذيلة وأهملنا "كليلة ودمنة" واعتبرناها تراثا أثريا لا يتماشى مع العصر . وبقي أطفالنا دون زاد ثقافي قومي يعطيهم الدفعة الوجدانية التي تتطلبها الحياة ، وتمنحهم الثورة على مواجهة الغزو الاستعماري الثقافي ويضيف قائلا " أما الذين يتحدثون في أزمة الشباب المعاصر ، فإنني أوجه أنظارهم إلى واحد من أهم أسبابها وهو حرمان أطفال الأجيال الحديثة من هذا الزاد الوجداني التربوي ، منذ أن انقطعت المرأة عن أطفالها ، وانشغلت عن بيتها وأولادها ، دون أن تقدم لهم البديل المناسب ،

ففقد الأطفال متعة الأدب الشعبي . وطه حسين بدوره يؤكد لنا أن عدم إقبال الأدباء العرب على كتاب " ألف ليلة وليلة " والأدب الشعبي بصفة عامة ، راجع بالأساس إلى اعتبارهم هذا الأدب دون مستوى الأدب الفصيح أو الأدب الرسمي يقول: " لسوء الحظ لا يعني العلماء في الشرق العربي بهذا الأدب الشعبي عناية ما ، لأن لغته بعيدة عن لغة القرآن " . ونحن إذ نقول هذا لا نروم سلب الأدباء العرب ميزة الاهتمام بتراثنا الشعبي ، إنما نشير إلى أن هذه الثروة الثقافية الفكرية لم يلتفت إليها الأدباء العرب التفاته واعية إلا مؤخرا .

ومن باب التأكيد نشير إلى أن كاتبنا السيد حافظ من جملة هؤلاء الذين تنبهوا إلى أهمية التراث الشعبي . لهذا راح يجيبه ويبعث في روحه فن جديد ليقدمه غذاءً روحيا قوميا للناشئة بعد أن يضعه في الثوب الذي يناسب عصره وواقعه . وقد سبق أن تعرضنا لمجموعة من المسرحيات التي استوحاها من الأثر الشعبي ، سواء تلك التي توجه بها إلى جمهور الكبار ، أو تلك التي خص بها جمهوره من الأطفال بدءا بسندريلا إلى الشاطر حسن، وأخيرا محاكمة علي بابا . وهو يعود إلى التراث لا ليهرب من سلطة الرقابة ولكن ليوقظ روح الأمة يقول : " إن الاتجاه إلى التراث عندي محاولة لإيقاظ روح الأمة والشعور بالانتماء للوطن والأرض والقيم المتوارثة التي تعيش عليها . ولابد من التصدي لها أمام كل التيارات الثقافية الواردة وتريد منا الكثير " .

مرة أخرى يعود حافظ إلى الطفل العربي ليقدم له مسرحية " محاكمة علي بابا " التي يلتقي بها مع المخرج القدير " أحمد عبد الحليم " . وقد سبق وأن تعاون معه في مسرحية الشاطر حسن المقدمة في الموسم الماضي . وفي محاكمة علي بابا يلجأ المؤلف مرة أخرى إلى التراث الشعبي ، فيستوحي منه إحدى حكاياته الشعبية المعروفة لدى جمهور الكبار والصغار معا وهي " علي بابا والأربعين حرامي " ومحاكمة علي بابا هي تجربة مسرحية جديدة في عالم الطفل ، يطرح فيها تساؤلا جديدا أمام الطفل حول هذه الأسطورة الشعبية . وهو " من الحرامي علي بابا أم الأربعين حرامي " ؟؟ وذلك ضمن معالجة عصرية مرتبطة بالواقع

الحالي . وهذا ما أكده لنا من خلال جميع الحوارات التي أجريت معه والتي سوف نتطرق إلى بعضها . يقول المخرج " أحمد عبد الحليم " عن قصة المسرحية " مسرحية محاكمة علي بابا حكاية تراثية عربية سبق وأن رأيناها في التلفزيون والسينما ، لكن المسرح لم يقدمها من قبل إلا في بعض الأعمال المسرحية للكبار ، كمسرحية " عالم علي بابا " للمؤلف " نبيل بدران " . ولاشك أن مثل هذه الحكايات يتناولها المؤلف برؤية جديدة تختلف عما قدم في الأجهزة الفنية الأخرى . ويبدو من عنوان " محاكمة علي بابا " أن هناك إدانة لعلي بابا ، بخلاف ما جاء في الأسطورة التي تناقلتها الأجيال بمفهوم راسخ وهو أن علي بابا يمثل عنصر الخير في الحكاية . لكن في مسرحياتنا هذه مغاير تماما ، بحيث تجسد لنا رؤية عصرية جديدة تقوم على مفهوم جديد يمكن تلخيصه بأن علي بابا أصبح لصا شريفا سرق لصوصا غير شرفاء " .

فعلا سبق أن تعرفنا على علي بابا وحكايته مع الأربعين حرامي في حكايات " ألف ليلة وليلة " وذلك عبر أجهزة فنية أو قصص أدبية ، ولكنها اليوم تعرض بطريقة مختلفة عما عرض لعلي بابا من قبل . فكلنا نعرف أنه إنسان شجاع عاش بطلا ذا مروءة ومواقف إنسانية مع الناس ، يقف إلى جانبهم في السراء والضراء ، ويعينهم مما أخذه من المغامرة . ولكن محاكمة علي بابا تثبت لنا العكس ، إنها تثبت أن علي بابا لص تستوجب محاكمته. تم عرض المسرحية على مسرح " عبد العزيز المسعود بكيفان " كتبها السيد حافظ وأخرجها الفنان القدير " أحمد عبد الحليم " وقام بدور البطولة الممثل " عبد الرحمن العقل " الذي قام بتمثيل شخصية علي بابا الحطاب الذي ينتقل من الحطابة إلى التجارة . لكن اللصوص لا يتركونه في حاله ، ويحتالون للاستيلاء على دكانه وإعادته حطابا لأنهم يريدون احتكار السوق لصالحهم . وعندما عاد إلى مهنته الأولى (جمع الحطب) اكتشف بالصدفة وجود مغارة لعصابة لصوص يخبئون داخلها مسروقاتهم . وظل مختبئا حتى سمع كلمة السر التي تُفتتح بها المغارة وهي " افتح يا سمسم " . فيبدأ البطل في سرقة المجوهرات من المغارة . وينتقل هو

وزوجته مرجانة إلى قصر فخم فيعيش عيشة الأمراء . ولكنه لم ينس أبناء بلدته فأخذ يساعدهم مما يسرق . لكن أصدقاءه في النهاية يثورون عليه ويرجعون له الأموال التي تبرع عليهم بها ، لأنها أموال مسروقة وحرام . ويساعد الأصدقاء ومرجانة ومن معها من النساء على القبض على العصابة ، وتنتهي المسرحية بمحاكمتهم ، وأثناء المحاكمة يعترف علي بابا بالذنب وبأنه سارق سرق أموال غيره ، ويرضى بحكم القاضي وهو قضاء شهر في السجن ، ويعدهم بالتوبة ، وبالعودة لمهنته الأصلية التي يكتسب منها قوته من عرق جبينه .

ولكنه قبل أن يعترف بذنبه وخطئه يحاول تبرير سلوكه هذا لأصدقائه ، بأنه سرق لصوصا ولم يسرق شرفاء وأنه بهذا الصنيع يسترد حقوقه وماله وأموال الفقراء التي سلبوها منهم علانية ودون أي وجه حق . تتضح لنا هذه الفكرة من خلال الحوار التالي :

علي بابا : " للجميع " هل تتهموني بأنني لص ؟

حمدان : ما الفرق بينك وبينهم .. هم سرقوا الناس وأنت سرقتهم .

شهبندر التجار : لص يسرق لصا !

علي بابا : حمدان أنا لم أسرق أنا أخذت حقوقي التي سرقوها سرقوا مني الدكان وأنت تعلم .

ويتوجه السيد حافظ في النهاية إلى جمهوره الطفلي بقوله لهم :

ويا أطفال بغداد .... يا أطفال الدنيـــا

اعلموا أن علي بابا كان شريفا ثم أصبح لصا ..

والسارق لابد أن يسجن .

يقول المخرج " أحمد عبد الحليم " وفي مضمون المسرحية تأكد أنه رغم بساطة الخطأ الذي وقع فيه علي بابا لحسن نيته فإنه لا يفلت من العقاب على أيدي العدالة ، لأن العدالة تفترض دائما أن الإنسان بطبعه لابد وأن يكون خيرا بعيدا عن الشر " .

يقول المؤلف السيد حافظ " لقد شغلتني حكاية علي بابا منذ مدة طويلة فهو في

كل مكان يحاصرنا وهو بطل في الإذاعة والتلفزيون والمسرح وأيضا السينما . وعلي بابا هنا رجل حطاب خدمه الحظ وسار في درب من دروب الصحراء فقابل اللصوص واكتشف المغارة ودخلها ، فأصبح ثريا يعيش أحد القصور ، ويخدمه الحظ مرة أخرى ويقبض على اللصوص في منزله ، ويظل كما هو ثريا ، ويعيش في سعادة وهناء . وأمره غريب فكل الظروف تخدمه حتى القانون غائب عنه . وهكذا قدمته على الخشبة لأحاكمه واكشفه على حقيقته ، وأعري وجهه . وأريد أن أقول للأطفال والأجيال القديمة ، إن المال الذي سرقه علي بابا هو مال حرام لأنه مال مسروق لم يحصل عليه بالتعب والكد . وإن من يسرق مال الآخرين يسرق عرقهم وجهودهم وأرضهم . ومن يسرق اللصوص لا يكون بريئا أمام القانون أو أمام الله أو أمام المجتمع ، إن القانون السماوي والوضعي لا يقر السرقة " . وهذه كلمة الممثل " عبد الرحمن العقل " حول تقديمه للعرض المسرحي قائلا " دائما أبحث عن الجديد والجيد ، ومن خلال عدة جلسات بيني وبين المخرج أحمد عبد الحليم والمؤلف السيد حافظ وجدت أن هذا النص به الجديد ، وحيث تعقد أول محاكمة لشخصية علي بابا من خلال شعار هام " هل العثور على الشيء يعطي أحقية الامتلاك كما حدث مع علي بابا عندما عرف سر المغارة ". من خلال هذه الشهادات للعاملين في المسرحية وهم المؤلف والمخرج والبطل ومن خلال قراءتي للنص المسرحي يتأكد لنا أن محاكمة علي بابا هي الجديد في المسرحية . وهي الخط الدرامي الأساسي الذي تدور حوله مجموعة من الخطوط الدرامية الأخرى لتؤكد الكشف عن اللصوص والهادمين للمجتمع .

وهذا " عبد الحميد زقزوق " يستأنف الحكم الذي صدر ضد علي بابا ويقدم لنا الأدلة التي تبرئ علي بابا وتنفي عنه تهمة السرقة بمحض الاختيار والإرادة . فيقول إننا لسنا بصدد عمل مبتكر ، إلا أنه يحسب للسيد حافظ أنه أعاد الصياغة للحدوتة ليقول أمرين :

١ – إن لصوص هذا العصر هم من المتخفين في ملابس الشرفاء ووجهاء القوم فاحذروهم ولا تنخدعوا بالمظاهر .

٢-إن خطأ الآخرين ليس مبررا لنا لكي نخطئ مثلهم ، فسرقة اللصوص مرة أخرى ليسترد منهم ما سرقوه من أموال الشعب خطأ ، و إلا كنا مثلهم لصوصا وجبت محاكمتنا كما حدث لعلي بابا . لذلك ينصب عبد الحميد نفسه كمدافع عن علي بابا . ويرى أنه لم يكن هناك مبررا لمحاكمته بشهر سجن ، أولا لأن جانب الخير كان مازال حيا فيه طوال العرض بدليل تصدقه على الفقراء. وكان خطؤه نتيجة عدم نضج فكري وعدم وضوح رؤية بدليل أنه تراجع عند أول إشارة تنبه بالعدول عن الخطأ . وثانيا وهو الأهم أنه حينما فعل ذلك وهرب من اللصوص لم يكن يهرب من أصدقائه الفقراء بل كان يهرب من اللصوص الذين يعرفون أنه هو سارق أموالهم من خلال النعمة التي أصبح يعيش فيها فينتقمون منه في وقت عجز فيه أصدقاؤه عن حمايته أو حماية أنفسهم من شر هؤلاء اللصوص . لذلك يبرر هذا الفاقد أن هذا التصرف الخاطئ جاء كرد فعل لسرقة دكانه منه والاستيلاء عليه و وفاءً للدين ، في الوقت الذي وقف فيه أهل الديرة مكتوفي الأيدي أمام هذا الموقف البشع و اللا إنساني . ويضيف مؤكدا بأنه كان من الممكن تعميق الصراع في هذه النقطة لإبراز ملامح الظلم على علي بابا وأمثاله من صغار التجار. لذلك كان يكفي اعترافه بالخطأ و عدوله عنه حتى يبقى رمزا للخير والقوة في نفس الوقت .

وتقديمنا لهذه الجملة من الانتقادات – سواء التي تناولت هذا العمل المسرحي بالمدح أم بالقدح – ما هو إلا للتدليل على أهمية هذا العمل ، وإلى ما أثاره من جدالات ونقاشات حوله . لأن العمل الإبداعي يكتسب أهمية من خلال ما يثيره من قراءات متعددة ومتباينة .

قالوا بأن السيد حافظ غير جدير بكلمة مؤلف " في هذا العمل كما في أعمال أخرى سابقة " أقول مع السيد حافظ بأنه أحق بهذه التسمية لما قدمه من تعديلات على نص الحكاية الشعبية ، أهم التعديلات هو تقديم علي بابا على الخشبة لمحاكمته لأنه أخطأ . فلابد أن يعاقب ولا يسكت عن خطئه كما في الحكاية . ونلمس هنا هدفا تربويا جوهريا ، وهو أن يعلم الطفل أن من يعثر على شيء لا

يعطيه أحقية امتلاكه ، ويعلمه أيضا أن سرقة ممتلكات الآخر حرام ، حتى وإن كان هذا الآخر لصا ، لأن سرقة اللص لا تعني إعادة الحق إلى صاحبه . يقول السيد حافظ " لم أقم بتسجيل القصص الأسطورة بل أقوم بإعادة صياغتها وإحداث العديد من التغييرات في بناءها الدرامي مع جذب وإدخال شخوص درامية للعمل ، من هنا يحق لي أن أصبح مؤلفا للنص المسرحي . وهذه كلمة السيد حافظ يتحدث لنا فيها عن الأهداف التربوية والسيكولوجية التي هدف إليها من خلال إنتاجه هذا يقول: " أحببت في مسرحية علي بابا أن أؤكد أن علي بابا سرق اللصوص وأصبح لصا وأخذ يوزع الأموال من الأموال المسروقة . ولجأ إلى الكسل ، ولجأ إلى السرقة وترك العمل . فبذلك تحول إلى لص جديد يضاف إلى الأربعين حرامي هذه القصة كانت تحمل في طياتها وفي جوانبها مسألة خطيرة ، أن يلجأ الطفل إلى السرقة مرة واحدة في حياته ثم يغتني ، ثم بعد ذلك يتوب ويصبح بطلا ، من هنا تكون الخطورة –ربما – يفكر الطفل في الامتحان السرقة من زميل آخر فينجح ويفوز ولكنه في داخله اللص الذي ينتهز الفرصة مرة واحدة ثم يتوب . هذه المسألة ليست حقيقية ، مسألة خطيرة . فربما يسرق الطفل الإجابة وعندما يكبر يسرق بلدا ، أو يسرق الثروة أو يسرق أحلام شعب أو يسرق تاريخ أمته ، فنعاقبه اجتماعيا ، ونبين أن الجموع لا تتسامح ، وأن الجمهور والشعب لا يباع . وأما الهدف السيكولوجي فهو إبعاد نفسيته عن الجانب السلبي والتفكير السيئ والخلاص من المجتمع ، والنهوض في المجتمع عن طريق الغير بسلب أموالهم أو فكرتهم أو أي شيء من هذا .

كان هدفي كبيرا في هذه المسرحية . وقالوا إن الطفل غير قادر على استيعاب المفاهيم والأفكار التي تضمنتها المسرحية ، وأنها كتبت بأسلوب لا ينتمي إلى الأذهان التي قامت بالمشاركة بتمثيلها أو التي تلقته في قاعة العرض . مثلا ما قاله: " فيصل السعد " " لاشك أن الكاتب عرف بأعمال كثيرة تحمل جودة كبيرة ، وهذا العمل لا يخلو من الجودة ، إلا أنه يكون أجود لو وازن بين المفردة والعمر " . فأرى مع السيد حافظ بأن طفلنا العربي المعاصر يعيش واقعه وظروف

وأحداث عصره ويتتبع الأحداث التي يعيشها مجتمعه والتي يعرفها العالم العربي . ولا أدل على ذلك مما نلمسه من ترقب وتتبع كبير لدى الأطفال للحظتهم الراهنة ، وما يجري فيها من أحداث ، حيث يتطلعون دائما وبشغف كبير إلى معرفة المزيد من أخبار " حرب الخليج" . فأصبحت هذه الأحداث تطبع كلامهم وسماتهم وحركاتهم . ومن ثمة يستطيع الطفل أن يكوّن رؤية وموقفا تجاه هذا الواقع . وهذا ما يثبته لنا " جان بياجيه " الذي يقر بأن عقل الطفل يتميز بالنشاط والإيجابية منذ الطفولة المبكرة . فالطفل يجاهد منذ نعومة أظافره لكي يفهم هذا العالم المعقد الذي يجد نفسه فيه " .

وقبل الحديث عن التجديد في المسرحية ، لابد من الإشارة إلى أصل الحكاية الشعبية التراثية . فأصل الحكاية المعروفة بقي كما هو ، كما بقيت الشخصيات الرئيسة كما هي علي بابا ومرجانة وقاسم وزوجته وشهبندر التجار والعصابة والمغارة بالإضافة إلى كلمة السر " افتح يا سمسم " ولكنه من خلال نسيج الكلمات والحوارات دفع المؤلف بخيوط هاجسه الدائم ليحول الصراع بين الفرد المسحوق والسلطة ، كما حوّل من قبل الشاطر حسن إلى ضمير البسطاء ، لذلك أدانه وحاكمه عندما تخلى عن أصحابه عند أول منعطف (استيلاؤه على مال المغارة وعدم إبلاغه الشرطة) . لكن حدوتة علي بابا والأربعين حرامي تحولت بعد إعادة صياغتها إلى حكاية جديدة احتوت الكثير من المفاهيم والأفكار المتماشية مع قضايا الإنسان العربي المعاصر على رأسها البحث عن العدل والحقيقة لقد اختلطت الأمور وأصبح من العسير معرفة من الظالم ومن المظلوم حتى تنقشع الغمامة وتعقد المحكمة لتحكم بالعدل على اللصوص وعلى علي بابا الذي يتقبل الحكم برحابة صدر ، وهذا يتضح لنا من خلال كلام " محجوب " : " يا أهل السوق .. يا أهل السوق .. ولد صغير تائه اسمه العدل .. وبنت صغيرة تائهة اسمها الحقيقة .... " .

من هنا وبناءً على ما تقدم يتبين لنا أن القضية المطروحة هي قضية صراع بين طبقتين متفاوتتين ، طبقة كبار التجار الذين يمثلهم شهبندر التجار وقاسم

والأربعون حرامي والثانية صغار التجار ويمثلهم علي بابا وحمدان . علي بابا الذي خان طبقته بعد حصوله على الأموال بالصدفة ، ويظهر لنا علي بابا في موقف سلبي ، فالصدفة هي التي تحكمه دائما حيث يكتشف المغارة ويحصل على الأموال وحيث ينتقل انتقاله مفاجئة من عالم الفقراء إلى عالم الأغنياء ، وهذا يبدو جليا في (ص٤١ – ٤٢) من المسرحية . حيث يظهر موقفه السلبي وهو خيانته لأبناء طبقته وأصدقائه بمجرد انتقاله إلى عالم الأغنياء إذ تتغلب نوازعه البشرية على إنسانيته ونبله وإخلاصه لطبقته ، على الرغم من موقف مرجانة الإيجابي ، حيث ظلت تذكّره دائما بهم وبمواقفه الإنسانية معهم ولا ينعم بالمال المسروق حتى يصحو ضميره في النهاية بعد أن يوقظه أصدقاءه الخيّرون .

ونلمس من خلال المسرحية تعديلا آخر وهو تغير شخصية أخيه قاسم من طماع إلى رئيس العصابة. وربما يكن الهدف من هذا التعديل هو إظهار صورة بشعة من أقبح الصور اللا إنسانية ، وهي صورة ظلم الأخ لأخيه فقط من أجل المال . وحتى يجعل الطفل يشمئز من هذه المعاملة التعسفية ، من ثمة يحاول – قدر الإمكان – تأسيس علاقات أخوية طيبة بين أفراد أسرته وبين الناس جميعا . لكن هذه التعديلات التي أدخلها المؤلف على الحدوته الشعبية لم ترق لكثير من الدارسين والنقاد . فكلمة محاكمة أقامت الدنيا وأقعدتها . ففي الوقت الذي أعجب فيه البعض بفكرة المسرحية وأعجبتهم الكلمة "محاكمة" ففكروا وكتبوا أفكارا حول هذا الموضوع . نجد البعض الآخر من النقاد لم يقبلوا بمحاكمة هذه الشخصية لأنها شخصية مثالية وفاضلة . ولم يسمحوا للمؤلف بزعزعتها أو إحداث أي خدش فيها. فهذا الدكتور "محمد مبارك " يقول " ومواقع التغيير في أصول هذه الحكاية واضحة في هذا العمل ليس لكونها مواقع قوية ، ولكنها قليلة و من الممكن حصرها وتحديدها ، فهي لم تتجاوز اصطحاب علي بابا لصاحبته العنزة التي يسبب له نسيانها في الغابة المتاعب وكشف أمره . وهي ليست بعيدة عن فكرة النسيان الأساسية . حيث أن الأصل يشير إلى نسيان علي بابا لكلمة السر " افتح يا سمسم " فيتم القبض عليه في المغارة من قبل الحرامية . وإن

عنصر الصدفة في اكتشاف علي بابا للمغارة لم تستطع مسرحة الحكاية وهو ما جعل العمل يصاب بشيء من الضعف في البناء" .

<u>اللغة :</u>

تشير رحاب الهندي إلى أن محاكمة علي بابا تعيش إعدادين مختلفين: الأول وهو إعداد السيد حافظ الذي قدم مسرحية ذات شخصيات وحوار وبناء فكرة جديدة مضافة للحدوتة الشعبية . وإعداد الفنان محمد جابر الذي حوّل الحوار من فصحى إلى لهجة كويتية (٢) وقد طرحت أسئلة عديدة حول تقديم هذا العمل الأسطوري من خلال اللهجة المحلية . فيرد أحمد عبد الحليم قائلا : (النص كتب بالعربية الفصحى إلا أن المعالجة بالمحلية جاءت وفق رؤية الإنتاج الخاص الذي يريد الجذب الجماهيري حيث ابتعاد الجمهور عن أعمال الفصحى) . ويضيف المؤلف قائلا : (لو كان التعامل مع جهة رسمية حكومية لا تبحث عن الربح وتهرب من الخسارة ، كان العمل سيقدم بالفصحى ، لكن الفكر المسيطر عند المؤسسات الخاصة أن الجمهور يهرب من الفصحى لصالح العامية) . وبالنسبة للأغاني استطاع الشاعر " فايق عبد الجليل " كما يقول فيصل السعد أن يساعد محمد جابر في تكويت النص ، حيث أضفت الأغاني جوا كويتيا بمساعدة الملحنين الشابين الناجحين (أنور عبد الله وعبد الله الراشد) .

<u>الزمان والمكان :</u>

المسرحية مرتبطة بفترة زمنية معينة وبمكان معين . ومهمة الديكور هي تحديد الزمان والمكان على الخشبة ، ومحاولة نقله إلى الطفل بشكل يغني خياله ويثريه، وذلك بأسلوب يتفق ومزاج الطفل ، أسلوب يقوم على الطرافة والبساطة. فالمسرح ليس مدرسة لتدريس التاريخ وإنما له هدف جمالي وهذا ما يؤكده لنا السيد حافظ بقوله: " أين كان يعيش علي بابا ؟ في بغداد ، إذن هذا المكان يحتاج إلى أن يظهر في المسرح . والمكان السوق إذن فالسوق محتاج إلى دكاكين ، مهندس الديكور عليه أن يوظف هذه الدكاكين بشكل يثير خيال الطفل ويغنيه . إذا قدمت بشكل فقير تسبب مشكلة (فالطفل لابد أن يعيش في ثراء) .

الخيـــــال :

الطفل خيالي بطبعه ، تواق إلى كل ما يرحل به على بساط سحري عبر الأزمنة والأمكنة والعصور المختلفة والمتعددة . ودور الديكور والمناظر هو تنمية قدرة الطفل على التخيل ومنحه الفرصة لأن ينطلق بخياله متجاوبا مع المنظر الذي يراه . ذلك الخيال الطفولي الذي لا يرتبط بخط معين . وإنما هو خيال حر طليق ، لا تقيده قيود ولا تحده حدود . وهذا بالطبع له أثره على نمو شخصية الطفل وتوسيع مداركه .

الحـــــوار :

وجدنا في هذا النص المسرحي أن الحوار كان مبسطا ومركزا وهادفا . منسجما مع الأحداث والشخصيات. حيث كتبه السيد حافظ بلغة رقيقة بسيطة وواضحة، وفي مستوى استيعاب الطفل، ولا يحمل رموزا تستحيل على الطفل فهمها. كتبه باللغة العربية الفصحى، ثم حوله بعد ذلك محمد جابر من الفصحى إلى لهجة كويتية .

العاملون وأدوارهم في المسرحية :

يشترك في المسرحية العديد من الفنانين منهم :

عبد الرحمن العقل : في دور البطل ، دور علي بابا . وقد أخذ طابعه الخاص الذي اشتهر به عند جمهوره الطفلي ، فاعتبروه صديقا لهم ، يستمعون إليه بشغف ، ويتابعون حكاياته وينتبهون إلى حركاته . من ثمة يحاولون تقليده ، وهنا تكمن الخطورة ، إذ كيف يقلدونه وهو لص سرق أموال غيره وهو سارق في الشرع الإسلامي وفي القانون وحتى في عرف المجتمع . وهنا يبدو دور المؤلف موفقا وناجحا ، حين حاول أن يقنع الطفل أن من يأخذ أموال غيره يعتبر سارقا . وعلي بابا وإن كان شخصية محببة لديه فهو لص لأنه سرق ، والسارق تجب عقوبته . وهذا ما يتضح لنا في النهاية الهادفة التي أنهى بها المسرحية ، وهي اعتراف علي بابا بخطئه بل وتصحيحه أيضا من خلال دعوته إلى العمل والتمسك بالحق .

علي بابا : أنا أعترف لكم كلكم ، لأنني أخطأت في حقكم ، وإنني أعاهد الله

وأعاهدكم بأنني لا أعتمد على المغارة ، وما أقول افتح يا سمسم أبوابك . بالعكس أقول افتح يا سمسم أبوابك للعمل . الديرة محتاجة لنا يا شباب ، خلونا نصير أيد واحدة ونبني ديرتنا من جديد .

محمد جابر : يقوم بدور حمدان صديق علي بابا ، لكنه يبدو لنا من خلال المسرحية أنه شخص سلبي ، لأنه لم يقف مع صديقه علي بابا في أيام شدته وأزمته ، بل بقي صامتا حتى أمام مشكلته نفسه التي تسبب فيها اللصوص . وهو باعتراف (عبد الحميد زقزوق) هو فنان يتميز بالصدق ويزرع الابتسامات الجميلة على شفاه الأطفال .

استقلال أحمد : في دور مرجانة زوجة علي بابا التي ظهرت في موقف إنساني إيجابي نبيل.

منى أسعد : في دور زوجة قاسم ، مثلت عنصر الشر في المسرحية المشجع على الخيانة والغدر .

أحمد جوهر : في دور قاسم .

جمال الردهان : في دور شهبندر التجار .

الاستعراض : عبد الرحمن العقل .

الديكور : جسمي محمد الجسمي .

كتب الأغاني : فايق عبد الجليل .

ملحن الأغاني : الفنان عبد الله الراشد .

المخرج المساعد : فاتن الدالي .

مدير الحركة : أحمد البيلي .

المخرج : أحمد عبد الحليم .

كلمة أخيرة عن المسرحية :

بعد كل ما ذكرناه من ملاحظات حول هذا العمل الفني كنص مسرحي سواء تلك الملاحظات التي أقرت بجودة العمل ، أو تلك التي أكدت ضعفه في جوانب محددة، يمكن إقرار القول بأن " محاكمة علي بابا " عمل مسرحي جاد وهادف وبنّاء ، يسعى إلى تبليغ شيء للطفل العربي ، وهو انتصار الفضيلة على الرذيلة ،

وانتصار الخير على الشر ، فيجعل الطفل يقارن بين ما حدث في الماضي ، وما يحدث الآن في حاضره وأمام عينيه . هنا يحمل المؤلف الطفل مسئولية محاربة الظلم له ، وكشف الخيانة والسرقة ؛ خيانة خفافيش الظلام خاصة الذين يظهرون في أثواب الوجهاء ، لكنهم في حقيقتهم هم جذور كل الآفات. ولابد أن يسعى جاهدا لاستئصال هذه الجذور من أساسها . وقد توفق مبدعنا المسرحي في تبليغ هذا المعنى . فكان عملا فنيا ناجحا بشهادة مجموعة من الدارسين تضافرت فيه جهود كل من المؤلف " السيد حافظ " والمخرج " أحمد عبد الحليم " والبطل "عبد الرحمن العقل " ومجموعة من الممثلين وعاملين آخرين .

فكانت بذلك عملا مهما مساعدا على بناء جيل يدرك حاضره ويعي مستقبله . وتمنيت كثيرا أن أتناول المسرحية كعرض مسرحي ، لكنني لم تتح لي فرصة مشاهدة هذا الإبداع الفني. ورغم توفري لشهادات حية تابعت العرض المسرحي، وتناولته بعد ذلك بالدراسة والتحليل، إلا أنني لا أستطيع أن أعتمد عليها وحدها. بل لابد من المتابعة الشخصية للعمل نظرا لاختلاف وجهات النظر . فما يراه البعض ضعيفا يبدو لدى البعض الآخر جيدا والعكس صحيح .

وهكذا نخلص إلى القول بأن السيد حافظ كلما توجه إلى طفله العربي في مسرحية جديدة ، كان يدرك بل يلح على أنه يتوجه إلى طفل واع ومدرك لحقيقة واقعه . وإنه مهما حمل إليه من أفكار سياسية أو اجتماعية .. فإنه قادر على استيعابها. وهذا ما أكده مرارا ويؤكد هنا أيضا بقوله :

((هذا هو مشاهدي العظيم ، مشاهدي الذي لا يجامل ، الذي يصفق من القلب، ويحفظ من القلب كل الكلمات ، مشاهدي الذي تحديت به الأساتذة الأكاديميين في كلية التربية في الكويت . وأنا تربوي خريج كلية التربية . يقولون أنت تكتب للطفل أعلى من مستواه ، قلت أنا أكتب من مستواه وأتحداكم ، قالوا إن الطفل لا يفهم في السياسة ، قلت يفهم في السياسة . وعندما قدمنا إحدى المسرحيات المسيّسه للطفل ، كان التصفيق في الصالة يرتفع أكثر مما يفعل الكبار الذين مات في داخلهم كل إحساس بالوطنية نتيجة الظروف السياسية والقهر الاجتماعي على مدى قرون طويلة))

مسرح الطفل عند السيد حافظ

بقلم أ. فاطمة حاجى-المغرب

١ – مسرحية سندريلا

٢ – مسرحية على بابا

٣ – مسرحية "أبو زيد الهلالي"

٤ – مسرحية عنترة ابن شداد

٥ – مسرحية أولاد جحا

٦ – مسرحية سندس

٧ – مسرحية لولو والخالة كوكو

٨ – مسرحية الشاطر حسن

نحن اقتحمنا مناطق الحذر الإبداعية والكبار أطلقوا علينا نيران التجاهل واختاروا أشباه الكتاب ليتصدروا أجهزة الإعلام، وذلك حتى يموت المبدع الحقيقي قهراً ومرضاً.

لا أريد أن يكرمني الوطن العربي بعد موتي ...

كان عظيماً.. أريد أن أعيش بينكم وأن نفتح الحوار حول الكلمة المضيئة بالقيمة الجدية، بالأصالة والصدق..

مسرح الطفل عند السيد حافظ: تجربة مسرحية سندريلا الكويتية:

مسرح الطفل.. عربياً ما يزال في بداية الطريق. هذا ليس عيباً. ولكن العيب ألا يدرك واقعة ولا يتجاوز ذاته باستمرار[(٧٩)]

بالفعل مسرح الطفل بهذا المعنى جديد وصعب لأن الالتفاتة إلى هذه الفعالية لم تتم إلا مؤخراً، الشيء الذي يعني غياب تراكمات سواء على مستوى المقاربة النظرية أو على مستوى الإنجاز العملي والفني.

عن الإرهاصات المؤشرة لبداية الاهتمام بمسرح الطفل بالكويت احتضنته مؤسسة البدر التي اطرتها الأستاذة "عواطف البدر" فاهتمت بمسرح الطفل وآمنت بكينونته

(٧٩) إطلالة على مسرح الطفل في الكويت "سندريلا" من الحكاية إلى المسرحية دراسات في مسرح السيد حافظ / ج ٢ / ص: ٢.

وخطورته. وإذا عاينا مسيرة السيد حافظ في رحلة الكتابة للصغار نجد أن مسرحية سندريلا تعد أول محطة في مدن كتابته للأطفال. وقد ارتبط أساساً بمؤسسة البدر، ترى هل حقق مبدعنا نجاحاً في مسرح الطفل.؟

١ـ مسرحية سندريلا:

تروى حكاية فتاة رقيقة المشاعر، طيبة متجلدة وصامدة بالرغم من أنها تعاني ضروب الذل والعسف من قبل زوجة أبيها "هنود" وشقيقتيها" فهيمه ولئيمة"، وفي أحد الأيام يحدث أن تلتقي بامرأة خارقة تساعدها على تحقيق طموحاتها المستقبلية ز هذه المسرحية مستمدة من تراثنا الإنساني وتجدر الإشارة إلى أن اسم سندريلا مشتق من كلمة فرنسية أصلها **Gendrillon** وهي تعني الرماد، وفي المغرب يطلق عليها اسم "عيشة رماده" بمعنى الفتاة التي تنام في الرماد. ولعل السيد حافظ كما يقول عبد الكريم برشيد" أعطانا تركيباً جدلياً لتفاعل الذات والموضوع.. أعطانا قراءة متميزة وكتابة مغايرة. فهو قد قرأ الحكاية الغربية بعين شرقية.. أنطلاقاً من مخزونة الثقافي ومن وضعه التاريخي الاجتماعي ومن أثره الحضاري – العربي الإسلامي[٨٠]

لخص السيد حافظ مضمون مسرحية سندريلا في إحدى حواراته وقال ما يلي "سندريلا الجديدة فتاة استطاعت أن تتعاطف مع الحيوانات وأثرت في كل شيء حولها فتاة تفعل الخير – غير سلبية – إيجابية، تدخل العالم القاسي وهي واعية. بل تحاول أن تتمسك بحقوقها حينما يعطيها القدر فرصة العمر التي انتظرتها فهي تبوح للنجوم والقمر بأحزانها وتعيش في عذاب لكنها تحمل قلباً يحب كل الناس[٨١]

سندريلا أذن هي الفتاة الفقيرة التي ساعدتها أم الخير على حضور الحفل الذي نظمه الأمير لرعيته. في الثانية عشرة ليلاً تهرب من القصر قبل أن يكشف أمرها

(٨٠) المرجع السابق / ص: ٥.

(٨١) أزمة الفكر في الوطن العربي هي سبب عدم وجود مسرح أو سينما خاصة للأطفال مجلة أسرتي / العدد ٢٤ السنة ١٩ - / ١٥ - ١٠/ ١٩٨٢.

عملاً بنصيحة أم الخير لكنها تضيع فردة حذائها لتكون دلالة عليها في النهاية فتتزوج الأمير – كما هو الشأن في العرض المسرحي – وتجدر الإشارة أن سندريلا حافظ يضيف إليها الكاتب بعض العناصر غير الموجودة في الأصل الشعبي.

أن الباعة في السوق يرفضون أن يبيعوا المواد الغذائية لسندريلا على الرغم من أنها تنتمي إلى نفس شريحتهم الاجتماعية، ولربما قصد المؤلف من خلال هذا أن يصل المسرحية التي ومضتها التراجيدية حيث تتضافر الهموم على البطلة وتمارس عليها الضغوط من كل النواحي، فهي تعاني القهر الداخلي في المنزل والشقاء الخارجي المتمثل في الباعة. وتجدر الإشارة هنا إلى التناقض الذي وقع فيه كاتبنا في هذه المسرحية حيث نجد شخصية "أم الخير" تطلب المساعدة من سندريلا على الرغم من أنها تملك الأدوات السحرية التي تمنحها كل شيء بدون مساعدة أي أحد كان. ولعل الكاتب يورد هذه الصورة بين ثنايا مسرحيته ليقلق جمهور الصغار ويجعلهم يفكرون لماذا طلبت أم الخير المساعدة من طرف سندريلا قد يكون الأمر اختباراً أجرته الجنية لسندريلا لمعرفة مدى ما تتمتع به من أخلاق عالية.

يمكن الإشارة أن سندريلا في الحكايات الشعبية وبالأخص حكاية "عيشة رماده" كانت أبنة السلطان وقد تمتعت بجمال فاتن لدرجة جعلت أختيها تغاراً منها، لذا عمدت زوجة أبيها إلى تشويه صورتها بالرماد فجعلتها تنام فيه، كما أن زوجة الأب استعانت بكيدها فكانت كلما أقترب مجيء السلطان للغداء أو العشاء تلبس "عيشة رماده" ملابس جديدة وتزينها حتى تظهر للملك أنها تحسن على ابنته وتعاملها كأختيها، والواقع أن السيد حافظ من خلال المسرحية جعل سندريلا تنتمي إلى طبقة الفقراء.

لقد استخدم الكاتب أسلوب الحكاية داخل الحكاية من خلال شخصية أم الخير التي طلبت من سندريلا قليلاً من الطعام، فمنحتها سندريلا طعاماً بالرغم من أنها لا تملك حرية التصرف فيه وحينما سألتها أم الخير كيف تتصرف مع زوجة أبيها

إن هي سألتها عن الطعام أجابتها قائلة.
سندريلا : أقول لهم إنه ضاع مني في السوق.. في زحمة ولمة الناس (٨٢)

لهذا نجد أم الخير توظف حكاية الراعي الذي كان يكذب على الناس في كل مرة ويقول لهم بأن أغنامه أكلتها الذئاب والناس تصدقه ويأتون في التو واللحظة لنجدته، وفي التو أيضاً يضحك ويردد "ضحكت عليكم" وفي الحقيقة كان يضحك على نفسه لأنه في اليوم الذي قدم فيه الذئب فعلاً والتهم أغنامه لم يأت أحد لإنقاذ.

وتذكرني هذه القصة بحكاية الأمير الذي كان يتسلى بضرب جرس إنذار الحرب، فيهرع الجند من أماكنهم لينقذوا الموقف والرد على الهجوم، وفي كل مرة لا يجدون مهاجماً، إنما الدقات تصدر عن عبث الأمير. إلى أن جاء اليوم الذي هاجم فيه الأعداء القلعة فلم يستجب الجند لدقات جرس الإنذار ظناً منهم أن الأمير يريد أن يتسلى كعادته فكانت الكارثة.

حينما قصت أم الخير حكاية الراعي والغنم على سندريلا دعتها إلى استلهام العبر حتى لا تكذب على زوجة أبيها حينما تسألها عن الطعام والسيد حافظ من خلال هذه الحكاية يدعو الصغار إلى تجنب رذيلة الكذب لكي لا يحدث لهم مثل ما وقع لراعي الغنم فكما يقول "المثل المصري" ليس كل مرة تسلم "الجرة" "والكذب خيبة" ربما يكذب الطفل مرة فيحل مشاكله لكن في مرات أخرى يسوقه كذبه إلى مشاكل أخرى ولا يصدقه الناس حتى وإن قال الصدق، وإنني لا أتفق مع الباحثة آمال الغريب حينما قالت بأن السيد حافظ – من خلال هذه الحكاية – قد يشتت ذهن الطفل ويمنعه من التركيز فيما يدور من أحداث رئيسة وأرى أن الكاتب يوظف هذه الحكاية كدلالة معرفية وجمالية تعمل على تثبيت قيم الصدق في مخيلته. ولعل الصغير حينما يشاهد المسرحية ويتعرف على الحكاية تترسخ في ذهنه مبادئ الصدق في التعامل مع الناس، فقد يحاول الكذب وفجأة يتجسد أمام ذاكرته مشهد الراعي ومن ثم يكف عن الكذب.

---

(٨٢) مسرحية سندريلا "السيد حافظ / توزيع مركز الوطن العربي رؤيا ص: ١٥. –الحكاية الشعبية في مسرح الطفل في الكويت / دراسة في مسرح السيد حافظ عن سلسلة رؤيا للدراسات المسرحية / ص: ٣٣.

إن المسرحية تحتوى على جوانب تربوية تحاول أن تنمي سلوك الطفل، ومن خلال خطابها المعرفي تبدو لنا فضيلة رد الأمانة إلى أصحابها ففي الوقت الذي تضيع فيه سندريلا نقودها في زحمة السوق وتطلب ممن عثر عليها أن يؤديها لها يظهر لنا الطفل الأمين الذي يعطي سندريلا النقود. والواقع أن الكاتب حاول أن يزرع في نفسية الصغار الصدق والأمانة. وقد أكتشف أحمد عبد الرحيم التناقض الحاصل في بعض الأنساق المعرفية للمسرحية فقال بأن الطفل الذي سرق النقود من سندريلا وهرب أعادها لها بقصد الأمانة عندما سمع أنها أبنه الأمير. وهنا يكون أميناً ولصا في وقت واحد (٨٣)

ينبغي الإشارة هنا إلى استخدام الكاتب للحيوانات بدلا عن الكورس. وقد اعتمد المؤلف هذه التقنية لأن الأطفال أشد علاقة وارتباطاً بالحيوانات مثل القطط والكلاب حيث نجدهم يتعاطفون معها، فبواسطتهم أن صح التعبير – أراد مبدعنا أن يوسع بعض السلوك والمبادئ في أذهان الصغار مثل الرحمة والتعاطف يقول السيد حافظ جعلت عالم الحيوانات يحمل محل الراوي أو الكورس لأن الأطفال لا تستوعب هذا الشكل. (٧٠)

تتضح لنا كذلك ضرورة الرافة بالحيوانات وعدم إلحاق الضرر بهم على اعتبار أنهم كائنات حية تحس وتشعر كالإنسان من هنا أورد الكاتب شخصية هنود/ المرأة المتسلطة التي تحاول تعذيب القط مسرور والكلب كركور والأرنب فرفور. وفي المقابل نجد سندريلا الفتاة الطيبة التي تتوسل إلى زوجة أبيها أن تدع عنها ضرب الحيوانات – ومن ثمة فموقف سندريلا واضح من الحيوانات إذ أنها تدافع عنهم لأنها وجدت فيهم ذلك التعويض النفسي عن الحنان الذي افتقدته في بني البشر. وعلى هذا الأساس يقول عبد الكريم برشيد " ولأن سندريلا تعاني الغربة في البيت ولأنها غير موصولة إلى زوجة أبيها وأختيها فقد أوجد لها المؤلف رفاقاً من

(٨٣) سندريلا لن تضيف جديد لمسرح الطفل في الكويت –دراسات في مسرح السيد حافظ/ ج / مرجع سبق ذكره/ ص: ٤

(٧٠) صلاح البابا، سندريلا تبحث من جديد في مسرح الطفل / مسرح الطفل في الكويت / مرجع سابق ذكره ص: ١٠

الحيوانات الأليفة والوفية. وبهذا تعوض حب الإنسان بحب الحيوانات(٧١)
ويمكن التأكيد على فكرة تربوية – وردت على لسان الحيوانات – التي ترى أن الحيوان إنسان – إذا صح القول – يمتلك المشاعر والأحاسيس التي تجعله في بعض الأحيان يفوق مشاعر الإنسان لأن هذا الأخير فقد خصوصياته الإنسانية فيصير طيراً كاسراً وحيوانا مفترساً.

القط مسرور: الحيوان عنده مشاعر
الكلب كركور: يا إنسان
الأرنب فرفور: ساعات مايبقاش إنسان(٧٢)

لعله من باب التأكيد أن السيد حافظ يوظف شخصية الأمير للتركيز على ما يتمتع به هذا الحاكم من صفات حميدة. فبالرغم من انتمائه إلى الطبقة العليا نجده لا يهتم بالمظاهر الزائفة ويؤمن بأن قيمة الإنسان تكمن في غناه النفسي ولا يمكن أن يقاس بمحك الشريحة الاجتماعية التي ينتمي إليها، لهذا قرر الزواج من فتاة طيبة ورقيقة حتى وإن كانت فقيرة.

الأمير: أنا مستعد أتجوز أي واحدة مؤدبة.. جميلة.. رقيقة..
الأمير: مش مهم أوبها يكون سلطان أو أمير.(٧٣)

حينما يستمع الصغير إلى هذه الكلمات الموحية حتماً سيؤمن بأن قيمة الإنسان تنبع أساساً من أخلاقه الفاضلة ومثله العليا وقد حاول السيد حافظ أن يؤكد على قيمة تقديم المساعدة للغير فأورد ذلك على لسان الكورس (الحيوانات) قائلاً:

القط مسرور: الخير حروف تنور في طريق الإنسان
الكلب كركور: الخير جلابية لعريان
القط مسرور: فستان لفقيرة..(٧٤)

والملفت للانتباه هو أن المبدع آخي بين الكلب والقط وجعلهما صديقين حميمين

---

(٧١) طلالة على مسرح الطفل في الكويت – دراسات لمسرح السيد حافظ – ٢ مرجع سبق ذكره. ص : ٨.
(٧٢) السيد حافظ "مسرحية سندريلا" / ص: ٩
(٧٣) المسرحية السابقة / ص ١٧
(٧٤) المسرحية السابقة / ص: ١٦

يتقاسمان هموم سندريلا، والحقيقة الواقعية غير ذلك لأننا نجد بين القط والكلب حرباً شعواء، ولعل الكاتب قد كسر التناقض الحاصل في الواقع إذ أنه ركز على ضرورة سيادة الإخاء والتعاون في إطار مساعدة الأمير، وفي رأينا أن الكاتب أضاف إضافة جيدة للمسرحية التربوية حينما أكد على قيم الخير والاتحاد أنه تربط بين الكلب والقط.

والواقع أن الكاتب يوظف شخصية أم الخير الخارقة التي لبت نداء سندريلا رداً للجميل الذي أسدته لها سندريلا حينما كانت جائعة وقدمت لها الطعام، وفي هذا إصرار من الكاتب على تقديم جرعات كبيرة من النصائح للطفل على لسان العجوز أم الخير.

أم الخير: جيت ولبيت الندا علشان أرد الجميل.. واللي يساعد إنسان لازم يرد له الجميل(٧٥)

وفي المقابل ترمز شخصية هنود إلى الشر فهي امرأة سادية تجد متعة ولذة في تعذيب سندريلا، فكأن الكاتب يورد هذه الشخصية كدلالة على قبح الشر حتى يتمكن الطفل من استيعاب قيمة الخير والاقتداء به ويمكن الإقرار بأن فهيمة ولئيمة تعكسان الصفات الخبيثة التي يود السيد حافظ ألا يتحلى بها أي طفل كالغباء والكسل وعدم الاعتماد على النفس، وقد أكد مبدعنا على أهمية الوقت الذي حددته أم الخير لعودة سندريلا إلى البيت في الساعة الثانية عشرة ليلاً.. ومن ثمة يتبين للطفل قيمة الوقت بالنسبة للإنسان. ومن الملاحظ أن كاتبنا لم يذكر أهمية الوقت بصراحة، ولكنه أطلق العنان للطفل ليفكر ويقرر عدم تضييع أوقاته سدي ويحاول التحكم فيها عن طريق العمل الدؤوب. وتحضرني حكمة " باستور" الذي قال يوماً" عندما أضيع دقيقة من عمري يخيل إلى أنني ارتكبت جريمة في حق الإنسانية". ولا أشاطر الباحثة رأيها حينما قالت بأن السيد حافظ لم يؤكد على قيمة الوقت وضرورته في حياة الفرد لأن مبدعنا أعاد ذكر الموعد المحدد لعودة سندريلا من قصر الأمير على لسان أم الخير ثلاث مرات.. وفي هذا

---

(٧٥) المسرحية السابقة / ص: ١٩

كفاية، ولعله كان يهدف إلى إثاره خيال الطفل حتى يفكر ويقرر وحده دون وصاية من أحد، ففي المسرح ليس المهم أن تجيب عن كل الأسئلة ولكن الغاية تكمن في طرح الأسئلة المقلقة. وفي اعتقادي أن المبدع حاول أن يثير فضول الطفل واندهاشه حتى يستكنه بنفسه قيمة الوقت.

من خلال المشهد الأخير من المسرحية يتضح لنا اقتناع الأمير بضرورة الاعتماد على النفس في البحث عن فتاته دون اللجوء إلى طلب المساعدة من طرف رجال الشرطة. وفي هذا ترسيخ لخاصية الاعتماد على النفس في القيام بالمهام والأعمال المختلفة، ومن جهة أخرى تظهر لنا سندريلا البريئة التي تتحمل صنوف الألم وتتجرع كئوس الظلم على يد زوجة أبيها، وبالرغم من ذلك تتجلد وتصبر، وتجدر الإشارة إلى إعجاب سعادة الشيخ سالم فهد السالم الصباح بمسرحية سندريلا حيث قال "المسرحية جيدة شملت جوانب تربوية نريد دائماً إعطاءها للطفل فهو أمل الغد والاهتمام بكل جديد جيد يقدم له ضرورة بناء الأجيال القادمة[٧٦]

نجح السيد حافظ إلى حد كبير في توصيل المفاهيم التربوية إلى ذهنية الطفل فابتعد عن المباشرة عكس بعض الأعمال التي اعتمدت إسداء النصائح للطفل بطريقة تعسفية تقريرية أساسها الإضحاك لأن مبدعنا جسد المقولات التي أراد تقديمها للطفل، وكان أميناً على أن يخاطبه بلغة يفهمها، ويدركها أيضاً، كما أن الرمز كان واضحاً للطفل.. وابتعدت المسرحية عن التفاهات التي امتلأت بها نصوص الطفل الأخرى التي اعتمدت على الإضحاك الأبله، والسب والتنكيت وكان حوارها جيداً مبتعداً عن اللغو والفوضى والتعاليم الخاطئة [٧٧]

(٧٦) سامي الباجوري "عرض وتحليل لمسرحية سندريلا – دراسات في مسرح السيد حافظ/ج١٢ مرجع سبق ذكره/ ص:٣٥

(٧٧) عبد المحسن الشمري/ مسرحية سندريلا استفادة من أخطاء قصص الدجاج، مسرح الطفل في الكويت / السيد حافظ/ مرجع سبق ذكره/ ص: ١٦.

مسرحية على بابا: مسرح الطفل عند السيد حافظ السيد حافظ

تعرض حكاية بسيطة مستلهمة من مخزون "ألف ليلة وليلة" وتدور أحداثها حول صراع الطبقة العليا المتمثلة في شخصيات "قاسم وشهبندر التجار وسالم" مع الطبقة السفلى المنحصرة في شخصيات "على بابا وحمدان ومحجوب" فبعد أن احتدام النقاش بين على بابا التاجر المسكين وبين سالم التاجر الغني المتسلط الذي يعتمد المراوغة والغش في تجارته، طرد على بابا من السوق وعاد إلى جمع الحطب كما كان في السابق، وبالصدفة يعثر على المغارة التي يخبىء فيها الأربعون حرامى ما يسرقون من أموال وجواهر ثمينة، فيتسلل – بعد خروج العصابة من المغارة – إليها ليسرق جزءاً من كنوزها، ومن ثم يصبح غنياً فيتحول من حياة البؤس والحرمان إلى حياة البذخ والغنى ويطلق مبادئه الأولى التي كان يؤمن بها ويدافع عنها ويتخلى عن أصحابه عند أول منعطف في حياته جمعه بالمال، ويطالب الكل في آخر المسرحية محاكمة على بابا لأنه تمادي في سرقته، وتذكرني هذه الحكاية بفيلم عرض مؤخراً بشاشة التليفزيون يحمل عنوان "على بابا والأربعين حرامي" أن السيد حافظ من خلال هذا العمل الدرامي يحول الصراع بين على بابا وشهبندر التجار وقاسم إلى صراع بين الفرد المسحوق والسلطة"(٧٨) يعكس على بابا أيديولوجية الإنسان الانسحابي الذي يحاول تحقيق العدل عن طريق اقتراف السرقة، ففي الوقت الذي نجد البطلة سندريلا صبورة على ضيمها نرى على بابا رمزاً لذلك الإنسان المتسرع الذي لا يملك ناصية التفكير الرزين، فبعد ما كان يعبر عن شرارة الانتفاضة وصوت التمرد حتى أنني تذكرت من خلاله شخصية الفلاح "عبد المطيع" في مسرحية "حكاية الفلاح عبد المطيع" للسيد حافظ في إصراره على تحدى الظلم ويتضح لنا ذلك من خلال هذا الحوار.

سالم: أنا غشاش يا على بابا يا متعب.. يا فقير.. تتجرأ على وتقول عني غشاش

---

(٧٨) بقلم ع ن محاكمة على بابا تشعل شمعة ولا تلعن الظلام / القبس / ١٤ نوفمبر ١٩٨٥ .

على بابا: أي نعم غشاش يا هوه سالم لا يبيع الحرير الهندي.. إنه يضحك عليكم.. علي بابا : أعلم أعرف.. أن الفقير لا يسمع له صوت.. الفقير يضيع في البلاد التي تنسى الإنسان(٨٤)

وعلى هذا الأساس يدعو الكاتب جمهور الصغار إلى الثورة على الأوضاع الاجتماعية المهتزة من خلال شخصية "محجوب" ذلك الدرويش الذي ينطق الحكمة ويتصنع البلاهة حتى لا يقع في قبضة السلطة ويكون مصيره الاغتيال، ويصرخ محجوب بحثاً عن الحقيقة في زمن الغربة والضياع.

محجوب: يا أهل السوق.. ولد صغير تائه.. أسمه العدل.. وبنت صغيرة تائهة أسمها الحقيقة(٨٥)

ويكرر الكاتب هذا الحوار أكثر من مرة ليهيئ الطفل على رفض الأوضاع المزرية.. وقد حاول السيد حافظ مد جسور الخير والمحبة بين الأطفال وحثهم على ضرورة التفاهم في خدمة الوطن والتضحية من أجله، والاتصاف بالأمانة والصدق فنطق محجوب بكلماته التي تعصف بالسرقة. محجوب: أغلقوا الأبواب جيداً، وأحموا بيوتكم من اللصوص فإذا سرق البيت.. سرقت الأرض

فكأن مبدعنا يرمز من خلال هذا الحوار إلى القضية الفلسطينية وإلى المؤامرات التي حيكت من أجل اغتصاب القدس الشريفة بدءاً بوعد بلفور المشئوم وعليه يتوسم في الأطفال الأمل والخير لتحرير الأرض من العدو الصهيوني.

وإذا أمعنا النظر في الخصائص التربوية التي تتضمنها المسرحية نجد أن الكاتب يوجه الأطفال إلى التشبث بأهداب الوطن ومجابهة الظلم. وهذا ما يظهر لنا من خلال هذا الحوار.

محجوب وحمدان وبعض الفقراء.. يا فقراء الدنيا أحموا أرضكم.. يا فقراء العالم يد تبنى ويد تدافع(٨٦)

---

(٨٤) مسرحية على بابا السيد حافظ/ ص: ٧ – ٩

(٨٥) المسرحية السابقة / ص: ٤٧.

(٨٦) المسرحية السابقة / ص: ٤٩.

على ضوء هذا يحرض الكاتب الطفل على الفعل ومواجهة الأمراض العفنة التي تنخر جسم المجتمع حتى ينمي إدراكه ويجعله يتخذ قراراته بعيداً عن السرقة والغش فيلتزم الصدق ويعانق الفضيلة.. ولعل شخصية حمدان تجسد للصغار مثالاً للقناعة والاكتفاء بالرزق الحلال، فقد كانت الفرصة، سانحة له حتى يأخذ من المغارة ما شاء من الذهب إلا أنه اختار نقاء الضمير وخرج حمدان في لحظته من المكان الملىء بأموال السرقة حمدان: ما هذا.. ذهب.. ياقوت.. ماس.. ما هذا سآخذها كلها لا. نصفها.. لأربعها لا.. لا شيء.. أن أنام مرتاح البال.. أنا لا أسرق وماذا أفعل لو سرقت اللصوص سآخذ المال سأطمع.. لا إنه مال حرام سأخرج في الحال[٨٧]

لقد مجدت بعض القصص شخصية على بابا وجعلتها صورة مشرقة لأنه سرق الأموال وفي المقابل ساعد بها الفقراء، ولكن المسرحية تصور لنا على بابا السارق الانتهازي الذي تخلى عن مبادئه الثورية وقاوم الشر بالشر، وحاول أن يكشف للعامة عن الشخصية التي تظهر للعامة استعدادها للثورة من أجل الحرية وحينما تبتسم لها الحياة تتخلى عن مبادئها وتدعو إلى السلم والمهادنة فتتحول من شخصيات ثورية إلى قوة اقتصادية مهادنة وهي دعوة لمحاربة الثورة وبذلك تم رفض الأكياس المليئة الممدودة إلى اليد ليقابلها المطالبة بالسلاح والتوجه إلى مصارعة هذه القوة[٨٨]

وخير مثال نسوقه تأكيداً على هذا الرأي هو قول على بابا نفسه

على بابا: سنترك هذه البلاد.. لقد انتشر الظلم في هذه المدينة وعلينا أن نغير المكان

مرجانه: لا يا على بابا لا نترك مدينتنا. أتذكر كنت تقول دائماً ليس لي من رغبة سوى أن أعطي الأرض للفلاحين

على بابا: كان، نحن الآن أثرياء

(٨٧) المسرحية السابقة / ص: ٦٩.
(٨٨) المسرحية السابقة / ص: ٦٩.

مرجانه: والفلاحون الذين في السجن ظلماً وكنت تذهب لزيارة أهاليهم وتقول لهم حاولوا أن تحدثوا الوالي والسلطان

على بابا: تحدثنا كثيراً لكبار ولا أحد يسمعنا(٨٩)أعتقد أن اعتراف على بابا في آخر المسرحية بجرائم السرقة التي أقترفها وإعلانه العودة إلى مهنة جمع الحطب بعد أن تعرض لمحاكمة من طرف العامة يشبه إلى حد ما موقف "مقبول عبد الشافي" بطل مسرحية "حكاية مدينة الغفران" لأنه حاول أن يبث الوعي في صفوف العامة فزج الوالي به في السجن.. وعليه يلتقى وعيه مع إدراك على بابا لنفاق التجار وتلاعبهم.. ومن هنا طرد على بابا من السوق ليصبح حطاباً من جديد، وككل مسرحية خاصة بالطفل ينهيها المبدع بانتصار الخير والفضيلة وتقهقر الرذيلة وما قرع محجوب للطبول في الأخير إلا إعلان عن اندحار قوى الشر وبزوغ فجر العدل :

محجوب: الثعلب بان بان

ويا أطفال بغداد.. يا أطفال الدنيا

أعلموا أن على بابا كان شريفاً ثم أصبح لصاً والسارق لابد أن يسجن(٩٠) هكذا تتكشف أساليب الخيانة أمام الطفل. فيشعر بمسئوليته في استئصال جذور الظلم لأن ما حدث لعلى بابا يمكن أن يأخذ امتداده في عصرنا الآتي. ففي بعض الهياكل السياسية والاجتماعية والاقتصادية تتأصل الخيانة والسرقة، فقد تسخر خدمة للطبقات العليا. وزبد القول أن السيد حافظ استهدف من خلال المسرحية إلى ترسيخ فضيلة الأمانة في نفسية الصغير "أن يلجأ الطفل إلى السرقة مرة واحدة ثم يغتني ثم بعد ذلك يتوب فيصبح بطلاً من هنا تكون الخطورة. ربما يفكر الطفل في الامتحان السرقة من زميل آخر فينجح ويفوز ولكنه في داخله يتكون اللص الذي ينتهز الفرصة.. فربما يسرق الطفل الإجابة وعندما يكبر سرق الثورة أو

---

(٨٩) مسرحية على بابا ص: ٤١ – ٤٢.

(٩٠) المسرحية السابقة/ ص: ٨٦.

يسرق أحلام شعب[٩١]

إن سرقة على بابا لمال المغارة توازي خداع رابح في مسرحية "محمد مسكين" قاضي الفئران" حينما صنع كعكة وادعي أنها كعكة الذكاء فأخذ يبيع منها وكذا خيانة الطفل حينما أدعى بأن الفئران التهمت الحديد.

رابح: وهل يعقل أن تأكل الفئران الحديد هل رأيت فأرا يمتلك منشاراً بدل الأسنان؟

ماهر: إنها الحقيقة يا عم رابح لقد أكلت الفئران كل ما اشتريت من الحديد[٩٢]إن شخصية على بابا ترمز إلى عناصر الخيانة التي باعت الوطن وتخلت عن ثورة يوليو وساومت العدو في ظل معاهدة كامب ديفيد.

مسرحية أبي زيد الهلالي فارس بني هلال:

اعتمد السيد حافظ على تطويع التراث الشعبي خدمة للنص المسرحي فاستلهم سيرة فارس بني هلال "أبو زيد" ووظفها في قالب مسرحي نظراً لما تستوعبه من حكم حيث تحقق النموذج والمثال للطفل حتى يحذو حذوه في العمل. وإذا أمعنا النظر في المسرحية نجد أنها تتضمن عدة أهداف تربوية كفضيلة السخاء والكرم. وخير دليل على ذلك محاولة "مفرج" بيع ابنته الثريا في سبيل إطعام ضيفية. حيث قصد مجموعة من الناس يطلب منهم شراء الثريا مقابل قليل من الطعام. وفي ظني أن موقفه يشبه إلى حد كبير موقف أعرابي اشتهر بالسخاء حتى إنه حاول ذبح ابنه حينما لم يجد ما يقدمه لضيوفه.

مفرج : ...... وهذان الضيفان إذا خرجا من بيتي دون طعام ستكون فضيحة أمام العرب يا إلهي ماذا أفعل.. أبيع ابنتي[٩٣]

من الواضح أن الكاتب يبين أسلوب الدهاء والتمويه – كوسيلتين في بعض الأحيان – للوصول إلى الهدف المنشود. وقد اعتمده أبو زيد من أجل اكتساب ثقة

(٩١) الشريط المسجل بتاريخ ٢٣ نوفمبر ١٩٩٠.
(٩٢) محمد مسكين "مسرحية قاضي الفئران" / ص ٦٠.
(٩٣) السيد حافظ "مسرحية فارس بني هلال أبو زيد الهلالي" / توزيع مركز الوطن العربي الإعلام والنشر رؤيا الإسكندرية / ص: ١٨.

الأمير الجديد سعيد حتى تنجح خططه التحررية.

أبو زيد: تكلمي يا امرأة يا عادية أمام الملك باحترام(٩٤)

من المؤكد أن السيد حافظ يملي كلمة الحق في وجه التحديات ويجعلها تستعد لمواجهة الأخطار الداخلية ليكون لها النصر في النهاية، ومن ثمة تتعمق المعاني الإنسانية في نفسية الطفل.

أبو زيد: هيا يا فرسان.. اقبضوا على الأعوان وعلى سعيد..

مغامس: هذه نهاية الطماع الذي يخون بلده(٩٥) بالفعل هذا هو مصير كل من يخون وطنه ويطمع في حق من حقوق غيره فتبوء محاولته بالفشل ويجر أذيال الهزيمة. وهذا ما حدث لسعيد الذي استولى على كرسي الحكم عاث في البلاد فساداً بعد أن أبعد مغاساً.. الأمير الشرعي عن القصر. فنهايته كانت شيئاً طبيعياً لكل من تسول له نفسه الخيانة. وعلى هذا الأساس يعالج السيد حافظ قضايا إنسانية تتعلق باستلاب الإنسان وضياعه وفي الوقت نفسه يؤمن بأن المظلوم قادر على رد الظلم إن هو ناضل ولجأ إلى الحل الجماعي لمواجهة قوى الإمبريالية وخير مثال على ذلك اتحاد مغامس ودياب وأبو زيد في قطف رؤوس الخونة وإشهار السلاح ضد كل أجهزة التسلط.

مغاس: يقول الهلالي جهز لي مائة صندوق كبير وجهز لي الفرسان الشجعان من الإسطبل للاستعداد بالسيوف والدروع.. واللقاء وقت العشاء.. كن قوياً يخافك الأعداء.

أبو زيد: نريد منوماً

نريده في الحال.. قولي لمغامس جهز لنا المنوم وأرسله مع إحدى الخادمات الجميلات حتى تمر من الحراس وتحضره لنا(٩٦)

إن أبا زيد فارس مغوار اقترن اسمه بالملحمة الهلالية التي استوعبت الفضائل

---

(٩٤)المسرحية السابقة/ ص: ٥٩.

(٩٥)المسرحية السابقة/ ص: ٨٨.

(٩٦)المسرحية / ص: ٦٥ – ٧٣.

الإنسانية وعملت على تحقيق حياة أبيه عن طريق العمل الدؤوب المتواصل من أجل دحر قوي الظلم، وعليه فالفلسفة الهلالية في المسرحية تحسر النقاب عن فضائل الفروسية كالمروءة والشجاعة ومساعدة الضعيف والمحتاج. والواقع أن الحرب التي دارت رحاها بين أبي زيد وسعيد كانت محاولة لتحقيق التوازن الاجتماعي واحتفاظا بكرامة الإنسان وتعزيزا لمبادئ الاعتصام بالخير. كل هذه الفضائل تبنتها المسرحية لعل الطفل يقتدي بها في أفعاله وأقواله.

إن شبه الجزيرة العربية عانت من الفقر والجوع وهذا ما يتضح للطفل من خلال هذا الحوار مع مفرج.

مفرج: ألا يوجد عندك أي طعام؟

بهي: لا يوجد وأنت أعلم[٩٧]

من هذه الشرفة حاول السيد حافظ أن يدهش جمهور الأطفال حتى لا يقفوا عند حدود واقعهم الراهن وليجروا في عوالم الماضي للمقارنة بين اللحظة الآنية التي أنعم الله على الإنسان بالخيرات فاكتشف البترول وغزا القمر وتيسرت له وسائل العيش عن طريق ابتكار الآلات، وبين ما كان يعاني منه الإنسان العربي من فقر مدقع. ومن جهة أخرى يعرف الطفل أن السيف هو وسيلة الحرب في القدم بحيث لم تستعمل الرشاشات والقنابل كما هو الشأن في عصرنا الحاضر.

أبو زيد: هيا يا فرسان.. يجري الفرسان هنا وهناك.. يسمع صوت السيوف[٩٨]

يستفيد الطفل كذلك كيف أن الإنسان القديم كان يرسل خطاباته عن طريق الحمام الزاجل بدلا من الطائرات، بالإضافة إلى ضرورة طاعة الوالدين على اعتبار أنهما يتحملان مشقة في تربية الأبناء وتعليمهم فلا يمكن مكافأتهم بالعقوق والجحود.

الثريا: إنه أبي وطاعة الأب والأم واجبة[٩٩]

إن شخصية أبي زيد تجد لها امتداداً في حاضرنا لأنه يرمز لذلك الإنسان المكافح

(٩٧) المسرحية / ص: ٨.
(٩٨) نفس المسرحية/ ص: ٨٦.
(٩٩) المسرحية/ ص: ٣١.

الذي يحمل سلاحه ليحارب الأعداء في الجبال وباختصار فتغريبه بني هلال تحتفي بمقدرة أبي زيد على التنكر حيث يدعى الطب فيؤتمن على الأرواح، ثم يستعمل البنج لقهر أعدائه ولولا هذه الحيل لما عبر الهلاليون تلك المسالك البربرية المشتتة على كل شبر من الأرض حتى وصلوا إلى تونس(١٠٠)

يحمل أبو زيد الهلالي بعضاً من الخصائص الذاتية الزئبقية التي تعتمد الحيلة وتقمص شخصية الكثير من الأنماط السلوكية.

يقول أبو زيد: لقد تنكرت في زي متسول عندما وجدتهم يحاصرون قصرى بالفرسان وأحضرت لهم منوماً يوضع في الشراب فيشربه الفرسان فينامون وتخرج ونحن الجميع في سلام(١٠١) والحقيقة أنني لمست تناقضا في حكمة الصبر التي جاءت على لسان الساحر لأن الأطفال يعرفون أن الساحر يعتمد على وسائل ملتوية كالشعوذة من أجل الإقرار ببعض الأشياء، وعليه فالصغير لا يستسيغ أن تأتيه هذه الحكمة من الساحر. فلو اعتمد السيد حافظ على شخص درويش أو عجوز لكان الأمر أفضل.

إن هذه الحكاية الشعبية تهدف إلى إصلاح الطفل وتوجيهه وتعليمه دروساً مفيدة في الحياة ومن خلال هذه السيرة تتأكد أفكار الكاتب التجريبية مرة أخرى في ضرورة محاربة الأعداء والتشبث بالأرض ولعله يرمز إلى المكافح الفلسطيني في شخصية الأمير بالإضافة إلى أننا نستوعب حتمية الكفاح من أجل استرجاع الوطن وعدم تصديق ادعاءات السحرة والدجالين.

مسرحية عنترة بن شداد:

يرحل بنا الكاتب إلى مسيرة الشاعر والبطل الشجاع عنترة بن شداد الذي كان يباشر الحرب بنفسه ويدافع عن أعراض القبيلة ويعاني الظلم واللوعة من حب عبلة ابنه عمه فهو يغامر من أجل القبيلة ومن أجلها. وقد استلهم السيد حافظ

(١٠٠) إبراهيم إسحاق "أبو زيد الهلالي" رائداً وحكيماً –الدوحة السنة ٧/ع ٧٣ / يناير ١٩٨٤ / ص: ٨٠.

(١٠١) المسرحية السابقة/ ص : ٥٤.

التراث في هذه المسرحية لأن التراث كما يقول أبو العلا السلاموني يمثل الضمير الحي للطبقات الشعبية وكفاحها ونضالها في أحلامها وآمالها.. إنها سيرة عنترة الأسود في مواجهة العنصرية والأرستقراطية(١٠٢)

منذ البداية يستحث كاتبنا جمهور البراعم للدفاع عن شرف الوطن ضد المغتصبين فها هو عنتر يردد: أنا أعطي القبيلة كل ما أملك من دم وجهد وعرق(١٠٣)

كما يصر الكاتب على بناء إنسان المستقبل الذي يجعل الحب والخير والفضيلة شعارات لحياته لان الأخلاق كما يقول نيتشة تمثل شجاعة القوى.

الطفل الثاني: افتحوا أبواب المحبة للفقراء.

الطفل الثالث: افتحوا أيديكم جميعاً وسلموا على بعضكم بالحب(١٠٤)

إن روعة المسرحية تتجلى حينما تتأزم المواقف فيذهب عنتر لإحضار التفاحات الثلاث – لينقذ القبيلة ويتزوج عبلة – حيث يلتقى بالشيخ الحكيم الذي يبيع له الحكمة مقابل رغيف من الخبز.

يقول عم سالم: أنا أبيع الحكمة.. يا ابني أسمع مني هذه الحكمة.

في السرعة الندامة وفي التأني السلامة

العلم نور

ليس بالطعام وحده يحيا الإنسان(١٠٥)

إن هذه النصائح أنقذت فارس بني شداد من بطش الحية الشريرة وملك القرود والملك المهرجان، ومثلت الشمعة التي تنير طريق الطفل في زحمة الحياة وتجعل منه إنساناً نموذجياً يتنفس عشق العلم ويبصر قيمة التأني والزهد في الطعام والشراب ويمكن وضع سيرة عنترة في مصاف الأعمال الملحمية في الأدب العالمي.

(١٠٢) المسرح والتراث / بحث / مركز الوطن العربي رؤيا / القى هذا العرض بمناسبة تكريم الفنان المسرحي في يوم المسرح العالي/ص: ٣.

(١٠٣) السيد حافظ "مسرحية عنتر بن شداد" مكتبة الوطن العربي / ص: ١٦.

(١٠٤) المسرحية السابقة / ص: ٢٣.

(١٠٥) المسرحية السابقة / ص: ٢٣.

يتوسم السيد حافظ في الأطفال الأمل في تحرير الأرض والتضحية في سبيلها، وخير مثال على ذلك ترديد عبلة وعنترة لهذه الأغنية في آخر المسرحية.

في سبيل الوطن نضحي بالغالي بأرواحنا بدمائنا.. بمالنا..[١٠٦]

أيضاً يستفيد الطفل من خلال كفاح عبلة ضد الأعداء كيف أن المرأة العربية دافعت عن شرف القبيلة، ويستخلص الصغار أن الجهل ظلام دامس يفشل خطط الإنسان.. وهذا ما حدث للملك المهرجان الذي ترك السلاح في أيدى أعدائه ففقأوا عينه.

عم سالم: انتبهوا يا أولاد.. الملك المهرجان ظن أنه يستطيع أن يهزمهم، إنه جاهل لا يعرف أن السلاح قاتل.. وأن الجهل ظلام.. وعليكم ألا تلعبوا بالسهام أو تلعبوا بشىء لا تعرفوه[١٠٧]

تأتي الحكم على لسان العم سالم لتوجيه الطفل إلى الاقتداء بالمثل الأعلى وعدم الالتصاق بأخلاق ضرغام وعمارة والربيع لأن كل واحد منهم فضل نزواته الذاتية على مصالح العامة عكس عنترة الذي ركب أهوال السفر من أجل إحضار التفاحات الذهبية.

عم سالم.. جاء الربيع بماله وطمع في عبلة.. رفضته عبلة.. وجاء عمارة بجماله فرضته عبلة وجاء ضرغام بقوة عضلاته فرفضته عبلة ولكن عنترة غير كل هؤلاء.. عنترة ابن عمها شداد تعرفه ويعرفها[١٠٨]

إن سيرة عنترة ليست تسجيلاً لحياة فرد أو قبيلة بل هي عمل إبداعي يعبر عن البطولة الجماعية ويعكس آلام المجموع وأحلامه في الانتصار والتحرر، فكأننا بالسيد حافظ يريد تنوير صغارنا ودفعهم إلى التفكير من أجل إيجاد الحلول لقضايانا الراهنة من خلال قياس الغائب على الشاهد.

والحقيقة أن الحكاية الشعبية تؤثر في نمو شخصية الطفل، ومن هنا دافع عنها

---

(١٠٦) المسرحية السابقة / ص: ٨٤.

(١٠٧) المسرحية السابقة/ ص: ٥٩.

(١٠٨) المسرحية السابقة/ ص: ١٧.

"بتلهايم" على اعتبار أنها أهملت في أحاديث كثيرة. ويؤكد الروائي الإنجليزي "شارل ديكنز" هذه الحقيقة يعترف قائلاً بالتأثير الذي مارسه عليه أشخاص وأحداث الحكايات أفضل من أي شيء آخر في الحياة لأنها توصل الطفل إلى نضج أكبر وتكشف له عن هويته كما تصور له طبائع النفوس الإنسانية (١٠٩)

هكذا إذن تخبر سيرة عنترة الطفل أن مقاومة الصعوبات في الحياة شيء لا مناص منه وأن هذه الأخطار تشكل جزءاً من حياتنا ووجودنا لذا وجبت المجابهة بدل الهروب كما هو الشأن بالنسبة لضرغام وعمارة والربيع في المسرحية. وعلى هذا الأساس يخلق السيد حافظ في نفسية الطفل أسس الإيمان حتى يجابه الصعوبات المستقبلية.

إن حكاية عنترة ليست للتسلية والترفيه فقط بل هي أيضاً مرآة تعكس القيم النبيلة كالشرف والنبل وتصور عظمة الإنسان في قوة شخصيته وصلابته أمام الأعداء وليس في حسبه ونسبة.

مسرحية أولاد جحا:

أما شخصيه جحا فقد وظفها أكثر من كاتب مسرحي، استهلمها توفيق الحكيم استلهاما دراميا فأبدع مسرحيته "مجلس العدل" والأستاذ عبد الكريم برشيد في مسرحيته "جحا في الروحي" والكاتب المسرحي الجزائري على السلالى في مسرحيته "جحا" كما جعل أحمد على باكثير النادرة الجحويه تعالج قضية التحرر من الدخيل وهذا ما جسدته أحداث مسرحية "مسمار جحا" وعليه شكلت الشخصية الجحوية مادة ثرية يمكن تقديمها للطفل فهي أقرب إلى طبيعته النفسية المرحة. وقد فطن الأديب كامل كيلاني إلى هذا وألف كتيبات للأطفال من مثل "جحا وحماره" ولعل المأثور الجحوى قد فتن الكاتب المسرحي السيد حافظ نظراً لمعطياته الفنية والأدبية، وإذا أنعمنا النظر في شخصية جحا نرى بأنه تميز بالغباء تارة والغفلة طوراً آخر. فكان الغباء بالنسبة إليه تغابياً وأسلوباً للتقية من

---

(١٠٩) إصلاح الأنصاري "التحليل للحكايات الشعبية" مجلة التراث الشعبي / العراق / دار الشئون العامة/ العدد الفصلي الأول شتاء ١٩٧٨/ ص : ١٨٧.

وسائل البطش والظلم وهذا طبيعي مادام يؤمن بهذه المقولة "إذا أردت أن تأمن البلاء فتصنع الغباء" والنادرة الجحوية كما يرى أحمد الحوفي في كثير من حالاتها تصوير للحالة السياسية بألوان فيها تهكم وسخرية ونقد وغيرها من صنوف الفكاهة، لذلك فالناس لا يستطيعون أن ينالوا من حكامهم إلا بالأسلوب الفكاهي لأنه مأمون العاقبة (١١٠)

إن نوادر جحا مع الحاكم تيمور لنك تجسد بحق عصور التعفن والظلم والاستبداد. وقد استطاع جحا بفطنته أن ينقذ بلده من بطش الحاكم وهذا ما يكشفه لنا الحوار التالي:

ابن جحا: جحا الذي هو أبي حينما ذهب إلى تيمور لنك وسأله وقال له هل أنا ظالم أم عادل.

المجموعة: ماذا قال له؟

بنت جحا: قال له أنت لست بملك عادل ولا ظالم.

ابن جحا: نحن الظالمون.. وأنت سيف العدل..

بنت جحا: فأعجب به تيمور لنك وأجلسه في قصره (١١١)

حقاً لقد كان جحا ديبلوماسياً حينما أجاب تيمور لنك وأصبح واحداً من حاشيته، وأولاد جحا في المسرحية لا يقلون فطنة عن أبيهم.

فنجدهم تارة يتصفان بالحمق والبلاهة وأخرى بالمكر والذكاء، وهذا ما يتضح من خلال مواقفهما مع إسماعيل العنترة وفتحى العطار وإبراهيم الترزي حيث عملاً على إدخالهم في المخزن.

لقد جاء الرمز الجحوي – كما هو الشأن في المسرحية – معبراً عن استهجانه لبعض السلوكيات، وقد تحدث جحا في كل شىء من شئون الحياة فهو الواعظ والفقيه والفيلسوف والحكيم والساخر والضاحك(١٥٥)

---

(١١٠) احمد محمد الحوفي "الفكاهة في الأدب أصولها وأنواعها / دار النهضة القاهرة / ١٩٦٦/ ص: ٩٣.

(١١١) السيد حافظ "مسرحية أولاد جحا" / ص: ٣.

إن أبناء جحا ورثوا عن أبيهم البلاهة وحسن التصرف، ويظهر لنا ذلك واضحاً من خلال هذا الحوار.

تيمور لنك.. لو كنت عبداً من العبيد كم كنت أساوي؟

ابن جحا: مائة فلس..

تيمور لنك: يضحك.. أن القراط الذي تحمله أدنى بأكثر من مائة فلس(١١٢)

تجدر الإشارة أن ابن جحا نصب كخادم للفيلة. فكان يصرف أمواله التي يحصل عليها من أجل شراء الطعام واللباس والسلاح، وقد انطلت حيله على تيمور لنك حينما صدق أنه يشيد بيوتاً للفيلة.

تيمور لنك.. أريد أن أتسلى وأسخر من المغفل هذا يقصد ابن جحا وهو يعمل على

بناء بيوت للأفيال أو يفصل قماشاً.. وجحا المغفل الذي ذهب ليشتري أفيالاً(١١٣)

وككل مرة لا يفوت مبدعنا فرصة الإشارة إلى ضرورة الدفاع عن الوطن من الأخطار المحدقة به.

الشيخ الشافعي: الدفاع عن الوطن شرف يجب علينا أن ندافع عنه(١١٤)

من الملاحظ أن السيد حافظ يدعو الأطفال إلى التآلف والتآزر من أجل تحرير الأرض فلو لم يتعاون أهل القرية مع أبناء جحا لما استطاعوا أن يهزموا قوة تيمور لنك ويغرقوا الأفيال.. من ثم فمسرحية "أولاد جحا تفتح ذهن الطفل على اكتشاف حقيقة العصر وتجشم المثل العليا التي اتصف بها أبناء جحا لعلهم يحذون حذوهم في الكفاح، وعليه نورد نصيحة الشافعي التي وجهها للصغار في آخر المسرحية.

الشيخ شافعي:.. في زمن.. تكثر فيه الأفيال خذوا حذركم يا أطفالي.. لو أخافتنا

---

(١١٢) مسرحية أولاد جحا / ص: ٢٤.

(١١٣) المسرحية السابقة/ ص: ٤٢.

(١١٤) المسرحية السابقة / ص: ٥٤.

الأفيال ستكثر.. والإنسان حباه الله بالحكمة والعدل حتى يقاوم الظلم(١١٥)

مسرحية سندس:

تجلو هذه المسرحية وجه القضية الفلسطينية وخطط العدو الصهيوني في استيلائه على بيت المقدس، وهذا ما تعكسه شخصيات "أم سارة" وسارة "والشاويش"

أم سارة: لن نطرد ثانية من أي بلد ولا من أي بيت..

سارة: هذه خطة جدى ولابد من تنفيذها(١١٦) وفي المقابل ترمز "سندس" إلى فلسطين الجريحة التي دنست أرضها بأقدام الدخلاء، وحاولت منذ البداية أن تستثير همم الشعب العربي المجسد في شخصيات "بوصالح وأبو عدنان" في الدفاع عنها ولكنهم تخاذلوا عن القيام بواجبهم تجاهها، وانشغلوا بأمور تافهة كقضايا الحدود إلى غير ذلك.

أبو صالح.. إنها أرضي يا أبا عدنان وأنت الذي أخذ شبرين منها(١١٧) ولعل حافظ يحاكم العروبة ويستفز جمهور الأطفال ليفجر فيهم روح الفعل والممارسة، فشخصية سندس تشبه إلى حد كثير شخصية "حسان" في مسرحية "النزيف" للمرحوم محمد مسكين لأنها مثلت غربة الإنسان المغلوب على أمره. من هنا يتضح بأن الكتابة المسرحية عند السيد حافظ تكون شهادة ونبوءة، شهادة على حاضرها المهزوم، ونبوءة بالنسبة للمستقبل. كما أن شخصية أبي صالح وأبي عدنان تكشف عن تواطؤ العرب مع اليهود. ومن ثمة يحملهم الكاتب تبعة ومسئولية الهزيمة العربية. بالإضافة إلى ذلك تنمي مسرحية سندس في فضائل الشجاعة والأمانة.

سندس: لي أرضي أزرعها وأرعاها.. ولي بيتي ورثه أبي عن جدي(١١٨)

---

(١١٥) المسرحية السابقة/ ص: ٤٧.

(١١٦) السيد حافظ/ "مسرحية سندس" / مكتبة الوطن العربي الإسكندرية ص: ١٣.

(١١٧) المسرحية السابقة / ص: ٥٧.

(١١٨) المسرحية السابقة / ص: ١٢.

يعاني كاتبنا ذلك الإنسان المكافح الذي يجسد الوجود الحي والبعث المتجدد والغضب والاحتجاج من أجل تحدي مواقف الضعف وهذا ما يجسده لنا موقف قاضي القضاة الذي يعري هموم وأزمات الإنسان العربي أمامناً.

قاضي القضاة.. أخذوا البيت والأرض وزرعوا المشاكل لابد أن نحاربهم(١١٩) الواقع أن السيد حافظ يبرز للأطفال غياب الوعي الاجتماعي وانشقاق الصفوف العربية وتخاذلها عن تحرير فلسطين لعله يجد في هؤلاء الأطفال الأبرياء تلك الصحوة التي نامت في الكبار، وهذا يؤكده في أحد حواراته "إن كاتباً ينهض كل صباح ليرى الشمس طفلاً، تبهرني حركة الريح وتشكيل الحجر، وخضرة الحقول، وبكارة القمح، وأرى في هؤلاء الأطفال الصغار الرضع الحلم في أن يكون أحدهم أنشودة هذا الوطن الذي يخلصه من الجوع ويحرره من الحزن.. الأطفال هم صوت الاخضرار الذي ينادي أعماق الكاتب العربي كي يستيقظ ويقاوم ويكتب كالعصفور.. إنك بالكتابة للأطفال تدق باب المستقبل، باب الصحوة التي ماتت فينا(١٢٠)

إن مبدعنا يود أن يرى في الطفل ذلك الرجل المفكر اليقظ الثائر والقادر على تحقيق النصر حتى تتوطن نفسه على عشق الحرية والاتحاد في سبيل تحقيقها وعليه تردد سندس قائلة.

.. كنت أحلم لو اتحدنا.. لو اجتمعنا.. لو وضعنا أيدينا في أيدي بعض.. كنا فعلنا الكثير.. كنا حررنا البيت والأرض.. نحن لم نضع أيدينا في أيدى بعض (للجمهور) لكن أنتم أمسكوا أيديكم في أيدي بعض(١٢١)

أدلى أحد مشاهدي عرض مسرحية سندس ببعض الأخطاء التي وقع فها ممثلوا المسرحية مما أفقدها توازنها، ولعل ذلك راجع إلى بعض التجاوزات بالحركة واللفظ وخفة الدم التي كانت تضج العمل الفني.. وفي هذا استهانة واضحة بالمشاهد الصغير.

---

(١١٩) المسرحية السابقة/ ص: ٤٣.

(١٢٠) المسرحية السابقة/ ص: ٤٣.

(١٢١) مسرحية سندس/ ص: ٦٣ سندس وفقدان التوازن / مقال ورد في جريدة..

مسرحية لولو والخالة كوكو:

تعالج قضية خروج المرأة إلى حقل العمل وترك الصغير في يد الخادمة تعبث به كيفما أرادت، فلولو طفلة وحيدة تجد نفسها محرومة من الجلوس مع أبويها واللعب معهما على اعتبار أنهما يشتغلان طول الوقت ولا يعيرانها اهتماماً، ولتكسير روتينية الوحدة تعمل على تشغيل جهاز الفيديو وتشاهد فيلماً مرعباً حينما تشعر بالفزع وتخرج للبحث عن الخادمة – التي كانت قد غادرت المنزل وتركت لولو وحدها –لكنها تضيع في الطريق إلى أن تصادفها الخالة كوكو هذه المرأة الطيبة التي ساعدتها حتى وجدت أهلها.

أرى أن المسرحية تخاطب الكبير قبل الصغير لأنها تدين تصرفات الآباء في حق أبنائهم حينما يتركونهم في يد الخادمة، كما أن مسرحية لولو والخالة كوكو تتضمن عدة أسس تربوية يريد الكاتب ترسيخها في ذهن الطفل من بينها عدم ترك الصغير يشاهد تلك الأفلام المرعبة خصوصاً وأنها تبث الخوف وتخلخل التوازن النفسي لديه.

ولا تشوفى أفلام وحشه مرعبة في الفيديو .

لو لم تجد لولو الخالة كوكو لضاعت في الطريق وربما تعرضت للخطف من طرف العصابات، وحينما يشاهد الصغير المسرحية أو يقرأها يكتشف دور العلم والمعرفة في الحياة.

لولو:.. التعليم دا بسيط خالص بس لازم تاخدى بالك كويس.

كوكو: بعد ما شاب ودوه الكتاب.

لولو: مفيش حاجة اسمها بعد ما شاب. (١٢٢)

أيضاً يتعلم الطفل أن التشبث بالبيت وعدم التفريط واجب مقدس وهذا ما نلمسه في كلام لولو: لأن اللي يخرج من داره يتقل مقداره(١٢٣) إن السيد حافظ يجد في مسرح الطفل ما لم يجده في مسرح الكبار حيث يكتشف أن الطفل إذا أعجبه

---

(١٢٢)المسرحية السابقة / ص: ٢٥.

(١٢٣) نفس المسرحية / ص: ٤.

شيء صفق له وإذا لم يعجبه يترك الصالة في الحال وينصرف ويعلن سخطه ويبدأ في الصريخ والزعيق والهتاف ضد المسرحية، لا يجامل هذا الفنان أو غيره.. يحترم الكاتب والممثل والمخرج [١٢٤]

لقد حقق مبدعنا خطة إيجابية في مسرح الطفل حققت له النجاح الباهر، ومثلت الورقة الرابحة وهذا ما يؤكده لنا قائلاً كانت تباع أعمالي بأعلى سعر ٢٤ دولاراً لشريط الفيديو الواحد في الوقت الذي كانت تباع مسرحيات كبار الفنانين بـــ ٣ دولارات لشريط الفيديو وكانت تنفد من السوق فوراً[١٢٥] حاولنا من خلال هذه الإطلالة المختصرة والعامة أن نبرز بعض المزايا التربوية التي تحتوي عليها مسرحيات السيد حافظ الخاصة بالطفل. والآن ننتقل إلى اكتشاف أجواء مسرحية الشاطر حسن المعرفية والجمالية.

الفصل الثاني

أ- تحليل مسرحية الشاطر حسن:

- الحضور التراثي في مسرحية الشاطر حسن
- ملخص المسرحية
- بعض نقاط التشابه بين مسرحية الشاطر حسن وحكاية أبي الحسن المغفل وهارون الرشيد في النص الشعبي.
- بعض العناصر الجديدة التي أضافها السيد حافظ إلى نصه المسرحي.
- توظيف السيد حافظ لأسطورة أوديب.

ب- الأسس التربوية لمسرحية الشاطر حسن.

دراسة الشخصيات:

- الشاطر حسن.
- شخصية الحاكم.

---

(١٢٤)السيد حافظ "الشريط المسجل بتاريخ ٦ نوفمبر ١٩٩٠ المتضمن لبعض الأجوبة.
(١٢٥)السيد حافظ/ "الشريط المسجل بتاريخ ٢٣ نوفمبر ١٩٩٠.

- الوزير.
- الأميرة ست الحسن.
- مختار.

ج- الأسس الفنية في المسرحية.

١- البناء الدرامي	٢- الحوار
٣- اللغة	٤- الزمان
٥- المكان	

الحضور التراثي في مسرحية الشاطر حسن:

"إن ألف ليلة وليلة عبرت فيها الجماهير عن أخلاقها وآمالها وطموحاتها القومية إبان العهد الذي عانت فيه الكثير من القهر الاجتماعي والتحكم الأجنبي[١٢٦] ليس غريباً أن يغترف الأدباء من منهلها العذب ويمنحها الفنان من ذويه لأنها تراث ونبع ثر لعمل جديد في مضامينه وأفكاره وفي تطورات أحداثه فكما يقول أبو العلا السلاموني إن التراث في الفن هو منطلق التقدم والإبداع[١٢٧] من هذه الشرفة تطالعنا إبداعات رائدة في مجالات متعددة استفادت من إرث ألف ليلة وليلة في الأدب العربي، وجدير بالملاحظة أن كتاب ألف ليلة وليلة لم يحظ بالاهتمام البالغ والاستحياء الفني في عالمنا العربي إلا في السنوات الأخيرة.

ولعل هذا يرجع أساساً إلى أن الكتاب – في نظرهم يخل بالذوق العم فكتاب ألف ليلة وليلة أخذه عنا الأوربيون وترجموه إلى لغتهم فاستفادوا منه في فنونهم، واستوحوه وتأثروا به ونحن غافلون لم نلتفت إليه كما يجب إلا بعدما رأيناه عندهم[١٢٨]

(١٢٦) يوسف الأسد " أثر التراث الشعبي في الأدب المسرحي في مصر مجلة التراث العراق / ع ٤ / السنة ١٣ / بسن ١٩٨٢ ص: ١٣٧.

(١٢٧) أبو العلا السلموني "بحث حول المسرح والتراث" مركز الوطن العربي للنشر والإعلام رؤيا / مرجع سبق ذكره ص: ٣.

(١٢٨)عباس جعفر " المونولوج الداخلي في ألف ليلة وليلة مجلة العربي / ع ٢٦١ أغسطس ١٩٨٠ ص: ٢٠.

لقد سحرت ألف ليلة وليلة أدباء الغرب. ففي مجال المسرح استقى منها "جول سوبر فيال" مسرحيته" شهر زاد". وفي أدب الأطفال لا يمكننا إحصاء القصص التي تأثرت بمخزون ألف ليلة وليلة تأثراً كبيراً مثل قصص علاء الدين والمصباح السحري.. وعلى مثل هذا الطريق سار أدباؤنا العرب فقدموا إبداعات رائدة في مجال القصة كما هو الشأن عند طه حسين في قصته أحلام شهر زاد" وحينما نلج عالم المسرح تطالعنا مسرحية على بابا لتوفيق الحكيم. كما وضع رائد المسرح العربي مارون النقاش مسرحيته بعنوان "أبو الحسن المغفل وهارون الرشيد" أما في مجال أدب الأطفال العربي فقد استوحت مجموعة من القصص مأثور الليالي العربية وخير ما نستدل به هو ما أبدعه كامل كيلاني في "قالت شهر زاد" وقد اهتدى السيد حافظ إلى ألف ليلة وليلة ليستلهم منها حكاية أبي الحسن المغفل ويقوم بتقديمها بصيغة جديدة على اعتبار أنها تعتبر سلسبيلا دفاقا للاستلهام الدرامي.

وقد شاعت هذه الحكاية في إبداعات المسرحيين الأوربيين مثل مسرحية شكسبير "ترويض المرأة الشريرة ومسرحية رجل برجل لبريخت، كما ارتشف منها مارون النقاش مسرحيته "أبو الحسن المغفل وهارون الرشيد. وألف نجيب الريحاني مسرحية "لو كنت ملكاً" ناهيك عن مسرحية سعد الله ونوس الملك هو الملك ومسرحية الثالث التي قدمها المسرحي الكويتي حسن يعقوب العلي. وعن الأسباب التي جعلت مبدعنا يلتف إلى الليالي العربية ويأخذ منها مسرحية "الشاطر حسن".

وعلى بابا يقول "استغربت عندما قابلت المستشرق السوفياتي فلا ديمير شكال الذي قال لي كيف لا تكتبون من ألف ليلة وليلة أنتم أيها العرب لديكم كنز كبير ولا تقدمونه للأطفال لا أدري لماذا تعتمدون على الكارتون الأجنبي ومسلسلات أجنبية ولديكم ثروة كبرى هي ألف ليلة وليلة. وبالفعل بدأت بقراءة ألف ليلة وليلة فاكتشفت أنها عالم ساحر للأطفال فأخذت منها الشاطر حسن"[١٢٩] من

(١٢٩) السيد حافظ : الشريط المسجل بتاريخ ٦ نوفمبر / ١٩٩٠.

الملاحظ أن حكاية الشاطر حسن للسيد حافظ ليست نسخة كاربونية من ألف ليلة وليلة ولكنها في بنيتها الحكائية مأخوذة أصلا من حكايتين شعبيتين هما حكاية أبي الحسن المغفل وقصص الشطار والعيارين في تراثنا العربي.

حينما نلج فضاء المسرحية نلاحظ أنها تشكل مغامرة ريادية في مسرح الطفل لأنها أضافت أبعاداً فكرية وجمالية مهمة ومن هنا كان خليق بنا أن نتابع هذا العمل الدرامي بالدراسة والتحليل.

ملخص المسرحية:

تدور أحداث مسرحية الشاطر حسن حول حكاية شاب شهم أمين اسمه حسن يساعد الجميع، في أحد أيامه وهو يتجول رفقه صديقه مختار أجواء السوق يعثر على كيس من النقود ويعلم بأنه خاص بالأميرة "ست الحسن" فيذهب إلى القصر ليسلمها الكيس. ولكن لسوء الحظ فإن الأميرة تدخل مسرعة إلى القصر مخافة أن يراها الأمير حسان، وفي هذه الأثناء يحاول الشاطر حسن أن يعتلى أعلى السور غير أن الحراس يلقون عليه القبض ويهتفون بأنه حرامي حاول التلصص للدخول إلى القصر لكنهم سرعان ما يتركونه ظناً منهما بأنه الأمير الحقيقي. وفي الوقت الذي يستفسر السلطان عن الحرامي الذي دخل القصر يجيبه الحراس بأن الأمير يتعلق به شخصياً ويؤكدون له على أنه كان يرتدي ملابس صياد. وفي هذه الآونة يتذكر الأمير كيف أن الأميرة قالت له نفس الشيء. وهنا يأمر السلطان حراسه بالبحث عن الشخص الذي يشبهه وحينما يحضرونه إليه يلاحظ الأمير أن الشاطر حسن يمثل نسخه طبق الأصل منه نظراً للتشابه الواضح بينهما، ومن ثمة يعرض عليه أن يتبادل معه ملابسه ليحل كل منهما محل الآخر لمدة ثلاثة أيام. وعليه يقوم الشاطر حسن بمهام الأمير في حين يذهب الأمير الحقيقي إلى السوق – ليتفقد أحوال الشعب – في ملابس ويخرجهم من السجن، ويقضي على ادعاءات الدجالين وأخيراً يعلن الحرب على الأعداء حتى تسترجع جزيرة الأمل.

بعد إنهاء المدة المحددة للحكم يعود الحاكم إلى قصره من جديد بعد أن عاش بين

شعبه دون أن يعرفوه فلامس مشاكل رعيته وهمومها. ووقف على معاناتها وأدرك أن الشعب يريد الحرب لتحرير الأرض وأن هناك شرائح اجتماعية تعاني الفقر المدقع في حين أن مجموعة من التجار والمسئولين تستنزف قوى الشعب وتلحق به الظلم. والحقيقة أن هذه الأيام الثلاثة أحدثت تغييراً جذرياً في نفسية الحاكم، فبعدما كان يعتقد بأنه مريض يحتاج إلى قميص السعادة وأنه لا ينبغي عليه أن يخرج من قصره طوال حياته لكي لا يصاب بالعدوى كما كان الوزير قد أوهمه بذلك يتيقن أن الوزير كان يهدف من خلال هذا العمل إلى صرف الأمير عن شعبه.

وفي النهاية يسلم الشاطر حسن زمام الحكم إلى الحاكم الحقيقي، فيشكره هذا الأخير على أمانته وحسن صنيعه بعدما يعطيه كيس الأميرة. إلا أن الشاطر حسن يرفض أخذ المكافأة وفي النهاية يعلن الأمير خطبته على الأميرة ست الحسن فيقرر أن موعد الزفاف سيكون بعد انتهاء الحرب بين جزيرة الأمل والحوت.

بعض نقاط التشابه بين مسرحية الشاطر حسن وحكاية أبي الحسن المغفل وهارون الرشيد في النص الشعبي:

إن أول ما يلفت انتباهنا ونحن نتفحص مسرحية الشاطر حسن كعمل مسرحي قائم على مسرحه حكاية "أبو الحسن المغفل" أوجه التشابه بين الحكاية الشعبية والمسرحية.

ذلك الإحباط الذي كان يعتلج نفسية الأمير حسان وجعله، يخرج من قصره ليتفقد أحوال الرعية.

إن هارون الرشيد يجسده الأمير في المسرحية وقد حدث يوماً أن خرج هذا الأمير من قصره متنكراً رغبة منه في معرفة أحوال الرعية، ومن هنا نلمس تشابها واضحاً بين النص الشعبي والمسرحية.

يجعل الكاتب رجل الشارع البسيط سلطاناً على البلاد لأنه يدرك مدى مكابدة هذا الرجل لصنوف الظلم. وجدير بالذكر أن الكاتب يجعل الصدفة هي التي تلعب دورها في اختيار الشاطر حسن حاكماً على البلاد نظراً للتشابه بينه وبين الأمير،

في حين نجد أن الحكاية الشعبية تروي أن الخليفة هارون الرشيد شاء يوماً أن يعبث بأبي الحسن المغفل الذي صادفه أثناء جولاته الليلية التي كان يقوم بها مع وزيره جعفر وسمعه يتمنى لو يصبح خليفة ليحكم البلاد بالحق. ويعكس لنا النص الشعبي حلم أحد أفراد الشعب في حكم نفسه بنفسه حتى يدحر الظلم.

بعض العناصر الجديدة التي أضافها السيد حافظ إلى نصه المسرحي:

ارتشف مبدعنا من نبع ألف ليلة وليلة وقام بتطويعه وانتشاله من ماضوية الحدث ليتحول زمان الحكي كان إلى ما يمكن أن يكون أو كما قال الدكتور رمضاني "معطي ذاتياً بعدما كان معطي موضوعياً لأنه أضفي عليه موقفه معه انطلاقاً من رؤيته للعالم، وبالتالي من موقفه الأيديولوجي"(١٣٠)

إن التشابه بين الشاطر حسن والأمير شيء أبدعه المؤلف وجعله أساساً لقيام الشاطر حسن بمهام الحكومة مدة ثلاثة أيام بيد أننا في الحكاية الشعبية نلحظ بأن حلم "أبو الحسن المغفل" بأن يكون خليفة هو الذي جعل هارون الرشيد يوليه هذا المنصب لمدة ثلاثة أيام.

في النص الشعبي لا وجود لشخصية ست الحسن ابنة عم الأمير حسان التي ظهرت في المسرحية، كما أن السيد حافظ أضاف مشهد السوق وحادثة وقوع كيس النقود من الأميرة حتى يتصاعد الخط الدرامي ليصل إلى الذروة حينما يتعرف الأمير على شخصية الشاطر حسن.

غير الكاتب في شخصية الشاطر حسن بأن جعلها تجتاز زمن الحلم كما هو الشأن عند أبي الحسن المغفل ليجسد ملامح المواطن الشريف الذي يحمل الأمل والعمل في تحقيق مجتمع فاضل يسوده العدل الاجتماعي.

عدل السيد حافظ في شخصية الشاطر حسن بأن جعله يشبه الحاكم ولهذا السبب اختاره لينوب عنه في تسيير شئون الدولة، كما أن كاتبنا لم يجعل المخدر وسيلة

---

(١٣٠) جدلية الخفاء والتجلي في مسرحية ظهور واختفاء أبي ذر الغفارى دراسة الدكتور مصطفى رمضانى من كتاب الدكتور / محمد عبد العزيز نظمي – السيد حافظ بين المسرح التجريبي والمسرح الطليعي / مركز الوطن العربي رؤيا/ ص: ١٩٠.

لنقل أبي الحسن المغفل إلى القصر كما هو الشأن بالنسبة للنص الشعبي، وإنما جعل حادثة وقوع الكيس من ست الحسن في السوق وعثور الشاطر حسن عليه سبباً في ذهابه إلى القصر.

لقد أغني المبدع تجربته المسرحية وجعل من شخصية هارون الرشيد رمزاً لأمير في حين عدل شخصية أبي الحسن المغفل في شخصية الشاطر حسن. ولعل كاتبنا اختار اسم الشاطر حسن ليبرهن للطفل أن هذا الرجل ليس ساذجاً كما هو الأمر بالنسبة للحاكية الشعبية، وإنما هو تجسيد لملامح البطولة التي تجسم المثل العليا، وتحقق الرغبات والقيم والفضائل التي ينادي بها المجتمع الشعبي.. وتؤكد في الوقت نفسه الإحساس العظيم بالمواطنة والتفوق الحتمي على ظالميه وتعبر عن كراهية الإنسان الشعبي البسيط للظلم وضرورة المبادرة إلى رد الظلم إلى نحو الظالمين(١٣١)

كما أن الشاطر حسن لم يبهره وهج السلطة مثل أبي حسن المغفل هذا الذي اعتقد بأنه الآمر الحقيقي للبلاد حينما نقله حراس الخليفة هارون الرشيد إلى القصر وسقوه مخدراً، فوجد نفسه محاطاً بالخدم والحشم فاعتقد بأنه الخليفة للبلاد فأخذ يأمر وينهي على هواه. ونفس الأمر نجده في مسرحية سعد الله ونوس "الملك هو الملك" مع العلم أن الحاكم في هذه المسرحية أراد أن يمارس لعبة حتى يذهب عنه السأم فاختار أبا عزة ليقوم بدور الملك، وما أن ارتدى هذا الرجل زي الملك حتى أصبح الكل يدين له بالطاعة العمياء. وبالرغم من أنه كان يحلم بشنق شهبندر التجار وتجار الحرير الذين يتحكمون في أرزاق الناس إلا أنه بمجرد اعتلائه عرش البلاد انتهج طريق الإرهاب، فحتى حينما تأتيه زوجته لتشتكي له حالها –ظناً منها أنه السلطان –من ظلم التجار وتآمرهم على زوجها يدافع عن هؤلاء ويحكم على زوجها بالتجريس.

---

(١٣١) محمد رجب النجار: "حكايات الشطار والعيارين في التراث العربي عالم المعرفة / المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت/ سبتمبر / ١٩٨١/ ص: ٤٣٢.

وفي مسرحية الملك هو الملك يشير سعد الله ونوس أن تغيير الأنظمة السياسية لا يمكن أن يغير أساليب الحكم. إذ أن استبدال حاكم مكان آخر لا يمكنه أن يؤدي بأي حال من الأحوال إلى التغيير الجذري. إلا أن فلسفة السيد حافظ في تغيير الأنظمة السياسية قائم على أساس تفاؤلي على اعتبار أن ابن الشارع قادر على تفويض الأنظمة الديكتاتورية على عكس سعد الله ونوس الذي يعتبر الحاشية هي المالكة لناصية الحكم.

إن الشاطر حسن حينما نصب كحاكم للبلاد لم يعمه بريق السلطة ولم يصدر أحكاماً جائرة في حق الشعب وإنما مثل ذلك الإنسان الشاطر الذي استطاع أن يدير دولاب الحكم لصالح الشعب. ومن هنا أراد الكاتب أن يؤكد على أن الإنسان موقف لا يمكنه أن يتحول بل يبقى هو ذاته كما بدأ.. وكأن بهرجة السلطة لم تؤثر فيه لتصنع منه إنساناً آخر كما حدث عند سعد الله ونوس.. وكما حدث أيضاً في الحكاية الشعبية ذاتها التي استقى منها السيد حافظ مادة مسرحيته. لقد أراد المؤلف أن يبرهن هنا على أن الإنسان عنصر غير قابل للتحويل والتغيير والتحوير، طالما تدعمه نظرية أو يستند على مبدأ[١٣٢]

يمكن الإقرار بأن السيد حافظ يجعل من حكاية أبي الحسن المغفل مع هارون الرشيد ركيزة هامة للمسرحية ويسقط عليها أحداث القضية الفلسطينية وهذا بالضبط ما يؤكده قائلاً: "في الشاطر حسن نعتمد على أسطورة أبي الحسن المغفل مع هارون الرشيد ومع قصة فاليري ومع إسقاط معاصر ومباشر يهم كل دولة وكل بيت وكل ركن هو وضع العرب مع إسرائيل وكيفية مواجهة العدو والدفاع عن الأرض والعرض بالسلاح لا بالكلام[١٣٣]

---

(١٣٢) نادر القنة : النشاط المسرحي في الكويت هذا العالم / مجلة الكويت / عدد ٢٨ / سبتمبر ١٩٨٤ / ص: ٧١.

(١٣٣) السيد حافظ في حوار مع محمد يوسف حول مسرحية الشاطر حسن مجلة مرآة الأمة/ ٢٦ سبتمبر ١٩٨٤ / ص: ١.

توظيف السيد حافظ لأسطورة أوديب:

بعدما صاغ سوفوكليس أسطورة أوديب صياغة مسرحية وتناولها توفيق الحكيم في مسرحية أوديب يضعنا السيد حافظ أمامها ويجعلها موضوعاً لحلم الشاطر حسن. ومما ينبغي التأكيد عليه أن المبدع في استلهامه لهذه الأسطورة يختلف عن التوظيف الحرفي لها. فإذا كان القدر المنحوس ظل يلاحق أوديب في الأسطورة حتى أسقطه في هوة الإثم. لأن القدر في نظر الإغريق لا يمكن مقاومته – فإن الإنسان عند السيد حافظ كما يقول د. نادر القنة إنسان" يتحكم فيه القدر الاقتصادي والسياسي والاجتماعي. وهذا ما يحدث مع الشاطر حسن حينما يتخذ قراره للحرب ولا شيء غير الحرب.(١٣٤)

الأسس التربوية لمسرحية الشاطر حسن:

تحقق مسرحية الشاطر حسن غايات تربوية وسيكولوجية هامة بالنسبة للطفل، فهي تعمل على ترسيخ فضيلة الأمانة في نفسيته والدفاع عن الوطن.

وهذا ما يتجسد من خلال الأعمال الرائدة التي أنجزها الشاطر حسن قبيل تسلمه الحكم وبعده.

كما يستحث السيد حافظ الصغار على الاقتداء بأعمال "حسن" الشريفة التي ترفض الضيم وتعمل على نشر ألوية الخير في كل أرجاء البلاد وعليه فإن مبدعنا يعطي قيمة ودرساً للأطفال في أن العمل الشرف واجب وأنه يزيد من ارتباط الفرد بالبيئة والمجتمع وأيضاً يعطي أهمية لمفهوم العدل والحكم عندما أمر الشاطر حسن بالإفراج عن كل المظلومين، جزيرة الحوت.. وهنا يعلن الشاطر حسن الحرب من أجل استرداد الأرض وتشارك مجاميع الأطفال مع الكبار في خوض غمار الحرب.. وهنا يرسخ الكاتب مبدأ هاماً وهو أن كل إنسان مهما كان صغيراً

---

(١٣٤) نادر القنة: النشاط المسرحي في الكويت هذا العام/ مجلة الكويت / مرجع سبق ذكره / ص: ٧١.

أو كبيراً له دور في تحرير الأرض واستردادها من المغتصب.(١٣٥)
والواقع أن السيد حافظ يعمق تفكير الطفل وقناعته بأهمية القضية المطروحة أمامه ومن ثم فهو يقر بأن الإنسان موقف وأن الحاكم حينما ينزل إلى شوارع المدينة يقف عن كثب على هموم الشعب وآلامه وآماله فيستبصر الأمور، فتصدر أحكامه بتلقائية بعيداً عن وصايات المنافقين الذين يتسترون وراء زيف السلطة لإرضاء نزواتهم الشخصية هذه إذن هي لعبة الكاتب التي يريد أن يوصلها إلى الأطفال جيل الغد.. الذين عليهم أن يعيشوا الحرية والكفاح والدفاع عن الوطن.(١٣٦)
إن أوزوريس يلح على ضرورة بناء إنسان صالح قوي الشخصية يتسلح بالقيم الفاضلة والأخلاق النبيلة لأن البراعم تجسد الطموح والفرح والشمس المشرقة المضيئة فوق ربوع الوطن. وعلى أي فمسرح الأطفال على حد رأيه يحتوي على مدن وقيادات رائعة وأرضية جديدة حيث الشمس لا تغيب في الليل ولا يخدع فيها فكر الأطفال الأبيض العملاق.(١٣٧)
تعرض مسرحية الشاطر حسن أيضاً إلى ضرورة الذود عن الوطن وعدم الضعف والاستكانة أمام الأعداء. وقد استخدم مبدعنا رموزاً ودلالات تتناسب مع ذهنية الطفل. فها هو الشاطر حسن يعلن الحرب على جزيرة الحوت التي اغتصبت جزيرة الأمل. فرمز بالحوت إلى الاستعمار الذي دنس بأقدامه طهارة الأرض، بالإضافة إلى الوزير جعله رمزاً لتلك الفئة المضللة التي تقدم تقارير مزيفة للحاكم.
فيتعمد تعتيم وإخفاء كل ما يعاني منه الشعب من فقر وجوع.
وكذلك ست الحسن التي رمزت إلى الخير والإنسانية المضيئة التي تناضل من أجل مستقبل إنساني لا مكان فيه للظلم.

(١٣٥) عزت علام : فقد وتحليل مسرحية الشاطر حسن / مجلة عالم الفن ١ سبتمبر ١٩٨٤ ورد هذا المقال في كتاب دراسات في مسرح السيد حافظ ج ١ / ص: ٧.
(١٣٦) عزت علام : فقد وتحليل مسرحية الشاطر حسن / مجلة عالم الفن ١ سبتمبر ١٩٨٤ ورد هذا المقال في كتاب دراسات في مسرح السيد حافظ ج ١ / ص: ٧.
(١٣٧) السيد حافظ: الكاتب باعث الحرية ورائدها.

والملاحظ أن الكاتب يعمق الوعي الوطني للطفل من أجل انتشال البلاد من هوة الظلم وتحقيق العدالة الاجتماعية، ومن ثم يستهدف السيد حافظ تعبئة الصغير وتحريضه ضد النظام الرجعي الذي يعادي الشعب المتمثل أساساً في الوزير.

إن وعي الطفل العميق للقيم الإنسانية ينبت العمل الثوري لديه فيساهم في مواجهة وباء الاستعمار يقول محسن الخياط يمتلك مسرح الطفل القدرة على تثوير أطفالنا.. وزرع كل القيم الثورية والإنسانية والأخلاقية فيهم منذ الصغر.(١٣٨)

وعليه يريد السيد حافظ أن يجعل الطفل صانعا لمستقبل الأمة العربية التي ترفض كافة الحلول الاستسلامية وتدرك بوعي سياسي واجتماعي الكلمات المدوية التي تقدم على الخشبة. وفي هذا السياق يطرح النص أكثر من قضية حياتية هامة منها المحبة والتواصل والترابط الاجتماعي والصدق في العلاقات الإنسانية وحرية الفرد.. أضف إلى ذلك رفض الحلول الاستسلامية(١٣٩)

مما لا شك فيه أن مبدعنا يفتح أمام الطفل آفاقا رحبة ليتجاوز لحظته الراهنة عن طريق التغيير والدعوة إلى عالم تنمحي فيه الفوارق الطبقية وتنتصر القوى الخيرة. ويرى بعض النقاد أن هذا العمل الدرامي لم يقدم الأهداف التربوية المرجوة التي تخدم الطفل على اعتبار أن الأنساق الفكرية التي اشتمل عليها النص لا يمكن أن تصل إلى ذهن الصغير لأنه لا يرقى إلى مستوى فهم الرموز فهو بحاجة إلى أفكار واضحة في شكل بسيط وأنيق وهذا ما يؤكده الناقد صالح البدري "أن هذا العرض المسرحي لم يلتزم أبداً بوعده بتقديم مسرح للطفل.. حيث أن الأفكار المطروحة في هذا النص.. لا تستطيع أن تصل إلى ذهنية الطفل الذي يحتاج في هذه السن إلى أفكار تربوية محددة وواضحة.. تزرع في نفسه قيماً من الخير والجمال والعمل وحب الوطن.. إن ما يقدم له.. على مستوى معين من

---

(١٣٨) المسرح الذي نريده الكتاب والتوزيع والإعلان والمطابع طرابلس ليبيا ط ٢ / ١٩٨٢ / ص: ٥٩.

(١٣٩) حسن عبد الهادي : الشاطر حسن خطوة متطورة في مسرح الطفل ورد هذا المقال في كتاب دراسات في مسرح السيد حافظ / ج ١ / ص: ٤٥.

الغربة.. وبهذه المفاهيم الأيديولوجية والطبقية.. أو أطروحات كبيرة القصد كالحرية والاضطهاد والظلم وتحرير الأرض المحتلة.. لأنه من الممكن التعبير عن ذلك.. وتقديم هذه المفاهيم ولكن بالشكل المبسط القريب من فهم ومدارك هذا الطفل..(١٤٠)

الواقع أن الطفل ليس بالفرد الساذج الذي لا يمكنه فهم الأفكار التربوية التي تطرحها المسرحية لأنه محاصر بواقعة السياسي يستوعب خطورة الفوز الصهيوني على فلسطين. ومن ثم فحكاية الشاطر حسن تعبر عن وجه القضية الفلسطينية التي يسمع عنها الصغير والكبير عبر الأثير في نشرات الأخبار إلى آخره.

وجدير بالذكر أن السيد حافظ توجه إلى مسرح الطفل ليغرس بذور التمرد والثورة في نفسية الصغير على أعداء الأمة العربية، ولينقل له صورة حية عميقة لواقعنا العربي حتى تتجسد أمام أطفالنا التصورات السياسية للقضية الفلسطينية وأبعادها المستقبلية. وبما أن إسرائيل تقوم بتربية الطفل اليهودي على كراهية العرب فإن مبدعنا يلتجئ إلى تسييس مسرح الطفل مثلما تفعل إسرائيل. من هنا حاولت أن أبين لأطفالنا بأن إسرائيل عدوة لنا وأن المشكلة الفلسطينية قائمة ولم تنته ولن تنتهي إلا بالقتال. والحرب والنضال والعمل السياسي(١٤١)

ومهما يكن من أمر فإن مبدعنا أراد أن يوضح للطفل أن ما يراه الآن استسلام وليس بسلام.(١٤٢)

إن المؤلف يثبت للطفل أن تغيير الحاضر العربي رهين بإحداث ثورة عارمة على

---

(١٤٠) صالح البدري : الشاطر حسن مجلة عالم الفن سبتمبر ١٩٨٤/ ورد هذا المقال في كتاب دراسات في مسرح السيد حافظ / ج ٢ / ص: ٧١.

(١٤١) السيد حافظ: الشريط المسجل بتاريخ ٢٣ ديسمبر ١٩٩٠.

(١٤٢) السيد حافظ : صلاح البابا في ندوة مسرحية عن الشاطر حسن مجلة عالم الفن / ٢٣ ديسمبر ١٩٨٤ / ورد هذا المقال في كتاب دراسات في مسرح السيد حافظ/ ج ١ / مرجع سبق ذكره / ص: ٥٢.

الأوضاع الراهنة ودك الأنظمة الفاسدة لتقوم على أنقاضها أنظمة مغايرة تؤمن بحرية الإنسان في صنع التوجهات والاختيارات. ومن ثم يقر بأن الحرية لا يمكن أن تسترد إلا بالعمل النضالي. ولقد لاحظ بعض النقاد أن هذا العمل الدرامي لا ينسجم والمستوى الفكري للطفل. إلا أن فيصل السعد يرى العكس حيث يقول إننا مطالبون بتدريب الأطفال على الجملة الغريبة عن مستواهم والتي ترقيهم إلى مستوى من الوعي أفضل مما هم عليه.(١٤٣)

وعليه فإن أوزوريس يعتمد الاستفزاز السياسي لتحريض الطفل على مواجهة الظلم عن طريق إعلان الحرب. ومن هنا نستشف أن الوعي التاريخي للصغير لا يقل أهمية عن الكبير لأنه يساهم في أدلجه المتلقى حتى يناضل قوي الشر في المجتمع الحاضر ويكافح.. ويبني ويشيد ويبذر ويزرع زهرة الحرية.(١٤٤)

إن مسرحية الشاطر حسن تعبر عن الواقع السلبي العربي وتكشف العفن الذي يستشري في جسد الأمة العربية. ومن ثم تساهم في تكوين الطفل النموذجي الذي يعتمد على النفس ويترعرع على حب الخير حتى لا ينصهر في بوتقة الخنوع والتراجع عن مواجهة الأعداء. والحقيقة أن السيد حافظ يتأسف على ما آل إليه مسرح الطفل في الخليج العربي ويدعو الدولة إلى تدخل عاجل من أجل إنقاذه من المغرضين. نحن نحتاج إلى تدخل الدولة في الكويت للقضاء على ظاهرة المفسدين في الفكر الذين يقامرون باسم مسرح الأطفال.. ويعربدون بمشاعر الطفولة ويفسدون أفكارهم.(١٤٥)

لاغرو أن نقول بأن طفلنا العربي يعاني الظلم من إجراء تهميش الكبار لمسرحه واختصارهم على توجيهه بالطريق المباشرة التي تنصح بالجهل والتذمت وهذا بالضبط مما جعل مبدعنا يقول والطفل العربي مظلوم ومكبوت ويعاني من

---

(١٤٣) فيصل السعد: الشاطر حسن / مجلة الرأى العام / ١٩ سبتمبر ١٩٨٤/ ورد هذا المقال في كتاب مسرح الطفل في الكويت / مرجع سابق ص: ٣٨.

(١٤٤) عز الدين المدني : الأدب التجريبي سلسلة رؤيا للدراسات المسرحية ص: ٢٦.

(١٤٥) سامي الباجوري : الكتابة المسرحية للأطفال في الكويت تتطلب تدخل الدولة لإنقاذها من المفسدين / السياسية ملحق كل أسبوع ١ سبتمبر ١٩٨٤ ص: ٣.

تصرفاتنا الجاهلة. وهو يطمح إلى الحرية في جميع مظاهر الحياة.. نحن محاصرون بالتخلف والقضايا التي تحاصرنا شائكة هو أول من يحس بالتغيير الذي سيطرأ.. ولقد شعرت أن مسرح الكبار يحتضر وعلينا غلق أبواب المسرح الكبير وأن نكتب للأطفال حتى نحقق حلماً قبل عنه ذات يوم إنه حلم مجنون.(١٤٦)

إن مسرحية الشاطر حسن تهمس في أذن البراعم لا تتخاذلوا ولا تتقاعسوا عن أداء واجبكم الوطني. فأنتم الحلم الذي تعيش من أجله الأمة العربية وتأمل فيكم الخلاص من ربقة الدخيل، فكأن مبدعنا يدعو الأطفال إلى عدم الوقوع في أخطاء الكبار التي أسفرت عن انهزامهم وتراجعهم أمام العدو وخير مثال نستدل به هو رأى الكاتب نفسه حول المسرحية نقول للأطفال يكفي أننا أنجبنا لكن أنتم ارفعوا رؤوسكم عاليا.. فأنتم القادمون.(١٤٧)

لعل وشائج المشابهة واضحة بين هذا العمل الدرامي ومسرحية الساحرة لفلق الحكيم خصوصا رأيه بالقضية الفلسطينية ويعتمدون الرمز وعلى ضوء مما يجعل السيد حافظ العدو الصهيوني مجسد في جزيرة الحوت، أما فائق الحكيم فيوحي إليه في صورة الساحرة الشريرة، ومن جهة أخرى يورد كاتبنا تصرف الشاطر حسن حينما أراد أن يقفز على سور القصر لكي يسلم كيس النقود إلى الأميرة ست الحسن –مع العلم أن أحدا لم يمنعه من الدخول إلى القصر عن طريق الباب – أن يؤكد للطفل سلبية اتباع الأساليب الملتوية للوصول إلى الهدف وهذا في حد ذاته يكتسي دلالة تربوية تكمن في عدم تسلق السور لأن في ذلك خطراً من ناحية ولأنه، يشبه أساليب السارقين واللصوص من ناحية أخرى، فما دامت غاية الشاطر حسن نبيلة كان الأجدر به أن يطلب مقابلة الأميرة حتى يعطيها النقود التي سقطت منها.

أما الهدف السيكولوجي الذي يتأسس عليه هذا العمل الدرامي هو إشاعة المسرح

---

(١٤٦) السيد حافظ في أحد حواراته الكاتب باعث الحرية ورائدها.

(١٤٧) محمد يوسف في حوار مع السيد حافظ مؤلف مسرحية الشاطر حسن/مجلة مرأة الأمة/ ٢٦ سبتمبر ١٩٨٤ / ص: ١.

في نفسية الأطفال لتخرجهم من روتينية الحياة المملة. ولا مراء إذا قلنا أن الطفل بعيد النظر في مشاكله الحياتية ويلتمس لها حلولا. ومهما يكن من أمر فقد عاش الكبار والصغار أحداثاً مشوقة تقربهم من قضاياهم المصيرية وبالفعل فقد حقق هذا العرض المسرحي مسرح الفرحة للكبار ونواحي البهجة للصغار.[١٤٨]

والملفت للانتباه أن مسرح الطفل بالنسبة للسيد حافظ هو الذي تكتشف فيه وردة جديدة تقدمها للأطفال وتمسح عن أعينهم قذارة ما يشاهدونه من مسلسلات هزيلة.. فربما نستطيع أن نمهد لمسرح القرن الحادي والعشرين بمسرح جديد يخدم جمهورنا ربما هؤلاء للأطفال في المستقبل وربما هم الذين يحولونا إلى صفوفهم نكتب لهم ونعمل من أجلهم. أن نحول الكلمة إلى قمع وصوت له صدى وبراعم تتفتح على امتداد كل مسرحية أكتبها لمسرح الطفل أشعر أنني أخطو عتبة دنيا جديدة.[١٤٩]

إن السيد حافظ يريد أن يقدم للطفل الورود واللؤلؤ وصفاء الغد الذي يتحقق فيه النصر للأمة العربية لأن الطفل يصرخ في دمنا دامعا على هزيمتنا المنكرة لذا يجب أن تقدم له البشائر ونبض المستقبل المحبوب وتلألؤات الغد الأفضل حتى تكون كلماتنا ساحات وحدائق ومصابيح وهواء وحباً.[١٥٠]

صفوة القول أن الطفل العربي يعي كل ما يجري على الساحة السياسية وهذا ما تنطلق به التجارب اليومية حيث نجده يهتف بالوطن والحرية، وخير مثال على ذلك ثورة الحجارة التي تعبر عن جيل الغضب، فتزهر الحجارة في كف أطفال أبرياء لتعلن عن بشارة النصر. وعليه فبراعمنا يستوعبون المجريات السياسية ولهذا السبب عمل السيد حافظ على تسييس مسرح الطفل متحدياً بذلك انتقادات

---

(١٤٨) محمد مبارك: مسرحية الشاطر حسن / دراسة / جريدة الوطن ٢٢ سبتمبر ١٩٨٤ ورد هذا المقال في كتاب/ دراسات في مسرح السيد حافظ/ ج ١/مرجع سبق ذكره/ ص: ٨١.

(١٤٩) سامي الباجوري:الكتابة المسرحية للأطفال في الكويت تتطلب تدخل الدولة لإنقاذها من المفسدين / مرجع سابق/ص٤ .

(١٥٠) السيد حافظ في حوار مع طه أمين: مؤلف مسرحية السيد حافظ / جريدة الرأى العام/ ١٢/١٠/١٩٨٣ / ص : ٢.

بعض الجهلة الذين واجهوا إبداعاته الخاصة بالطفل بعاطفة من ردود الفعل يقولون أنت تكتب للطفل أعلى من مستواه قلت أنا أكتب من مستواه وأتحداكم. قالوا إن الطفل لا يفهم في السياسة قلت يفهم. وعندما قدمنا إحدى المسرحيات المسيسة للطفل كان التصفيق في الصالة يرتفع أكثر مما يفعل الكبار الذين مات في داخلهم كل إحساس بالوطنية نتيجة الظروف السياسية والقهر الاجتماعي(١٥١) إن مسرحيات السيد حافظ الخاصة بالطفل كما هو الشأن في مسرحه التجريبي أشعلت فتيل النقد.. فهاهم التربويون يحملون على الكاتب متغافلين على أنه خريج كلية التربية. وهذا ما يفسره قائلاً: "أزمة مسرح الطفل تكمن في بعض النقاد الجهلة الذين يقولون ليس هذا بمسرح طفل فنسألهم ببساطة ما هو مسرح الطفل فيقولون لا نعرف أنه مسرح آخر، فأحيانا يكون المعوق الأساسي لمسرح الطفل هؤلاء السادة أنصاف الكتاب.(١٥٢)

دراسة الشخصيات:

يقول محمد مسكين: "إن الشخصية المسرحية هي العلة الأيدولوجية.. للكتابة المسرحية.. لا مسرح بدون شخصية"(١٥٣) وعليه تظهر لنا مقدرة الشخصيات المسرحية على تجسيد السلوك الإنساني والأبعاد النفسية كالتصرفات والتفكير إلى غير ذلك. ومهما يكن فإن مسرحية الشاطر حسن تحتوي على شخصيات مهمة من بينها.

الشاطر حسن:

يعد البطل المحوري للمسرحية، فهو شاب يتصف بالأخلاق الفاضلة كما أنه يقدم يد المساعدة لكل من يطلب منه خدمة ما. وخير مثال على ذلك أنه حينما كان يتجول في السوق مع صديقة مختار يعثر على كيس نقود الأميرة ست الحسن. وبالرغم من فقرة يحاول أن يعيده إليها. والواقع أن هذه الالتفاتة المحمودة من

---

(١٥١) السيد حافظ / الشريط المسجل بتاريخ ٦ نوفمبر ١٩٩٠.
(١٥٢) السيد حافظ/ الشريط السابق.
(١٥٣) الكتابة المسرحية التاريخ والمعرفة والجمال لو ٢٥ نوفمبر ١٩٨٢ ص: ١٠.

البطل تحدث طفرة في حياته فحينما يذهب إلى القصر ليسلم الكيس إلى ست الحسن يلاحظ السلطان التشابه الكبير بينه وبين الشاطر حسن، فيعينه حاكماً على البلاد لمدة ثلاثة أيام. وعلى هذا الأساس يقوم بإنجازات رائعة لم يستطع الحاكم الأصلي أن يحققها طيلة فترة حكمة. والحق أن الشاطر حسن يقدم المساعدة إلى الغير دون أن ينتظر المقابل.

الشاطر حسن: ببلاش يعني الواحد إذا ساعد الناس مش لازم يأخذ منهم أجر.. أعملوا الخير وأرموه في البحر.(١٥٤)

وفي جزيرة الأمل التي تحفها المخاطر وتتربص بها الخطوب تبرز لنا شجاعة الشاطر حسن وإيمانه الراسخ بقدسية القضية التي يدافع من أجلها.

الشاطر حسن: إذ كنتم عايزين السلام معناه لازم تسيبوا الأرض اللي استحليتوها.. وإلا تأكدوا إحنا ما راح نسكت عن شبر واحد من أرض جزيرة الأمل.(١٥٥)

وثمة فضيلة أخرى يتميز بها الشاطر حسن هي الوفاء بالعهد والعفة ومقاومة الظلم.

الشاطر حسن: عيب يا مولاي أنا وعدتك ووعد الحر دين.

السلطان: عملت إيه في الثلاثة أيام.

الشاطر حسن: أول يوم سمعت شكوى المظلوم، ثاني يوم حققت العدل ثالث يوم ظلمت..

الشاطر حسن: ظلمت نفسي لأنني فكرت أني السلطان الحقيقي.(١٥٦) ما تتضح لنا أمانته، فبالرغم من احتياجه المسيس إلى المال أبي أن يفتح كيس نقود الأميرة حينما طلب منه صديقه ذلك.

---

(١٥٤) السيد حافظ: مسرحية الشاطر حسن توزيع مركز الوطن العربي رؤيا / ص: ٧.

(١٥٥) المسرحية السابقة/ ص: ٣٠.

(١٥٦) المسرحية السابقة/ ص: ٣.

الشاطر حسن: لا عيب لازم ترجعوا.[١٥٧]
بالإضافة إلى اقتناعه واقتصاره على القليل من الزاد وتضحيته من أجل الغير.
من المؤكد أن الشاطر حسن لا يؤمن بالخرافات ويرفض الخزعبلات وخير ما نستدل به هو موقفه من قميص السعادة الذي خصص له السلطان الحقيقي جائزة. ومن هنا تبدو عقلانية الشاطر حسن لأن السعادة في نظره لا يمكن أن يحققها مجرد قميص.
وهذا ما يؤكد الحوار التالي:
الشاطر حسن: العملية كلها كذب في كذب ما فيش حاجة أسمها قميص أسعد سعيد.[١٥٨]

شخصية الحاكم:

تجسد مثالا للملك السلبي – على الأقل في أول المسرحية – خصوصاً وأنه يتشبث بالخزعبلات ويؤمن بفعالية قميص السعادة كعلاج له من مرضه المزعوم، ويصوره السيد حافظ كشخصية ضعيفة لا تملك اتخاذ القرارات بالحوار ويعتمد القمع من أجل خنق الحريات حتى وأن تعلق الأمر بأقرب الناس إليه. ويمكن أن نلتمس للحاكم التبرير خصوصاً وأن أحكامه كانت تصدر تحت ضغوط الوزير.
السلطان: تمنع الأميرة ست الحسن من مغادرة حجرتها وتعامل كسجينة.[١٥٩]
وبالرغم من ذلك نلمس مدى حب الحاكم لبلاده وشعبه وإيمانه بضرورة تحرير جزيرة الأمل.
حسان: أنا مش ممكن أتجوز وسكان جزيرة الأمل مطرودون في كل مكان ازاي استريح وهم قاعدين يتعذبوا.[١٦٠]

---

(١٥٧) المسرحية السابقة / ص: ٨.
(١٥٨) المسرحية ص: ٣.
(١٥٩) المسرحية :
(١٦٠) المسرحية / ص: ٤.

علاوة على إيمانه بضرورة تجميع الصفوف والاتحاد في سبيل دحر القوى. العدوانية التي تستهين بمقدسات الأمة العربية.

السلطان: المصيبة أني ما أعرفش أعمل حاجة بنفسي وايد واحدة ما تصفقش لازم الناس والشعب كله يبقى معنا.(١٦١)

كما أن الحاكم انتقل من السلبية والجمود وسار في خط تنامي ليتحول من حال الركون في القصر وانتظار التقارير إلى حال النزول إلى السوق وتلمس مشاكل العامة، والإحساس بشدة وقع الفقر الذي يسحق الشعب، فنزوله إلى السوق بعد ولادة لحياة جديدة أكثر قوة وصلابة. وهكذا يزداد خبرة ومعرفة بالناس فيضع حداً لممارسات المغرضين ومنهم الوزير وأتباعه.

السلطان: أول مرة أحس بالشعب وأحس بالناس..

السلطان: أسمع يا وزير أنت طول عمرك جشع وطماع.. دلوقت أنا ممكن أسامحك على شرط من هنا على الحرب رأساً.(١٦٢)

الوزيـــــر:

صورة واضحة وصادقة تجسد نفاق وأنانية بطانة السوء التي تنتهز الفرص لتحقيق نزواتها الشخصية، يرمز به الكاتب إلى أولئك الوزراء الذين يحجبون الحقائق عن أعين السلاطين ويعتمدون الخداع والتمويه حرصاً على مصالحهم الذاتية، مظهرين إخلاصهم وولاءهم المكين لسدة الحكم.

الوزير:.. أقنعته أنه مريض ودفته للطبيب والمنجمين، وأخليه يجرب أزاي إذا حارب راح ينشغل عن التجارة.(١٦٣)

أيضاً تعبر تصرفات الوزير عن موقف سلطوى وتومئ إلى قساوة قلبه في معاملة الفئات الشعبية بمنتهى الاحتقار والازدراء ولا يتراجع الوزير لحظة عن حجب السلطان والأميرة عن الشعب ليجعلهما تحت قبضته متسترا بحجاب الخوف على

---

(١٦١) المسرحية : ص ٣.

(١٦٢) المسرحية.

(١٦٣) المسرحية : ص: ٦.

صحة الحاكم.

الوزير: السلطان يمشي في الشارع.. ماتنسيش أن السلطان مريض وأي مكروب.. يزيد مرضه.[١٦٤]

ولعل هذه الشخصية تشبه إلى حد كبير شخصية الوزير في مسرحية لعبة الحب والثورة للكاتب المسرحي السوري رياض عصمت. فكلاهما كان يعملان ضد نزول الملك إلى المدينة لكي لا يتعرف على حقيقة الواقع المزري.

الأميرة ست الحسن:

تعد نموذجاً للرقة. تعي أسباب تخلخل النظام داخل البلاد وتجسد الوعي الاجتماعي. ومن ثمة تدافع عن أطروحة العدل لهذا السبب تتعرض للقمع من قبل الوزير. وعلى الرغم من أنها تنتمي إلى الطبقة الحاكمة إلا أنها تحاول أن تذيب صقيع الضجر لتنفتح على واقع الشعب المسكين. تعبر أيضاً عن الاتجاه الرافض للظلم. ولعل السيد حافظ يعكس قناعته –من خلال شخصيتي الأميرة والشاطر حسن – ويجسد أفكاره التحررية وتطلعاته لممارسة الديموقراطية ومواجهة العدوان الخارجي.

كذلك نستشف أن الأميرة تعرف حقيقة الوزير الشرير الذي استبد بالسلطة وشكل حاجزا يفصل بين الحاكم والشعب.

كما تعبر ست الحسن عن موقف أيديولوجي ينبع أساساً من الوعي السياسي لواقع الأمة العربية، ويسكنها هاجس السخط على ضياع جزيرة الأمل وضرورة الدفاع عنها من أجل تحريرها ن العدو.

ست الحسن: لازم نحارب لازم نحرر الارض من العدو..[١٦٥]

يبدو أن الأميرة تخاطب بوعيها الخلل الحاصل في القصر وتمثل مع شخصية الأميرة في مسرحية لعبة الحب والثورة بما أن كل واحدة منهما اكتشفت أساليب التمويه التي يمارسها الوزير.

---

(١٦٤) المسرحية ص: ١٠.

(١٦٥) المسرحية / ص: ٢١.

ولعل الكاتب يرمز بشخصية ست الحسن إلى الأمة العربية الباحثة عن الحرية والكرامة، ويكشف لنا بجرأة عن الظلم الذي عانت منه على يد ذلك الوزير المتجبر وبهذا يمكن اعتبارها شخصية مسرحية تتحرك خارج أسوار الزمن والمكان لتصبح رمزاً ممتداً إلى كل عاشق للحرية مدافع عن الظلم حتى وإن تعلق الأمر بأصحاب البيت الحاكم.

مختـــــار:

يعتبر مثالاً للإنسان الطيب الوفي لصديقه الشاطر حسن في فقره وبحبوحته. ولقد أسدى مختار خدمات إلى السلطان أثناء تواجده في ساحة السوق. أيضاً يحمل مختار وعياً جماعياً ويعكس البديل الثوري والدفاع عن الوطن ضد المغتصب.

مختار: لا مش مجانين الحرب طالت لازم أصحاب الأرض يرجعوا لأراضيهم، أنت ترض تنطرد من بيتك.(١٦٦)

الأسس الفنية في المسرحية:

أ- البناء الدرامي: لقد توفرت للكاتب العناصر الأولية في بناء المسرحية من قصة وشخصيات وحوار فاستطاع أن يبدع عملا دراميا ينقسم إلى فصلين.

إن أول ما يلفت انتباهنا ونحن نحاول سبر أغوار المسرحية هو تردد يد حامل الطبول معلنا عن بدء ساعة الحدث الدرامي.. ليس بدء العرض. وعليه برفض السيد حافظ التعامل مع المنهج الأرسطي القائم على وحدة الزمن والمكان والحدث لأن الصيغة الأرسطية تحول دون التواصل بين المبدع والمتلقى. وعلى هذا الأساس استبدل مبدعنا مصطلح العرض بمصطلح الحدث لأن العرض يحمل معاني الاستهلاك بدل الإنتاج فيتحول المتلقى الصغير إلى كائن فاعل وإيجابي بدل أن يكون مجرد مستهلك.

إن الهيكلية الدرامية في هذا النص المسرحي جاءت أحداثها متماسكة حيث بدأت الأحداث صغيرة وناعمة تتناسب وعقلية الأطفال الذين كتبت من أجلهم هذه

---

(١٦٦) المسرحية / ص: ٣١.

المسرحية وابتدأ التصاعد رويداً رويداً إلى أن تغيرت المواقع. (١٦٧)
بالإضافة إلى ذلك يكسر كاتبنا وحدة الحدث في المسرحية. ومن ثمة نجد أحداثاً من بين القصر والسوق تجري في أزمنة واحدة.
وإذا كان الصراع في المسرحيات التقليدية يمثل العنصر الأساسي فيها. ويحدث غالباً ما بين بطل المسرحية وقوى خارجية عن ذاته فإن السيد حافظ لم يبرز مثل هذا الصراع في المسرحية. وعلى ضوء هذا يبتعد عن الأسلوب الأرسطي في تطهير النفس من نزعات العنف وإثارة عاطفتي الشفقة والخوف. وفي المقابل يحل فكرة الإيهام والإقناع العقلي بدلا من التأثير الوجداني. ولعله يحاول من خلال هذه التقنية أن يخلق لدى الصغير وعياً أيديولوجياً.
ويحقق مقولة بريخت بأن المهم في الإبداع المسرحي هو إسهام المتلقى في عملية الخلق ومن ثمة لا يهدف إلى شحن المتفرج شحنة من الانفعالات المستمرة تجعله يكتسب هذه الانفعالات بطريقة فعالة.(١٦٨)
ب- الحوار: يمنح للعمل الدرامي قيمته الدلالية وقد جاء في هذه المسرحية مركزاً ومختصراً بحيث نجد كل كلمة لها دلالتها الوظيفية التي تنسجم مع حدث وشخصيات المسرحية وتتطابق مع معطياتها ونضجها. كما أن مبدعنا ابتعد عن الثرثرة المملة في حواراته واعتمد التبسيط والتركيز حتى لا يبعث الصغار على الضجر من جراء التكرار.
ج- اللغة: يوظف السيد حافظ في هذا النص المسرحي اللهجة المضربة الكويتية، وهذا طبيعي خصوصاً وأن كاتبنا قضى زهاء عشر سنوات في بلاد الكويت بعيداً عن وطنه الأم مصر. وفي ظني أن الأطفال أدركوا مرامي المسرحية، استناداً إلى بعض التجارب التي أجريتها مع عدد من الأطفال ما بين ثماني سنوات و ١١ سنة اتضح لي أنهم نجحوا إلى حد ما في استيعاب أحداث المسرحية بالرغم من

(١٦٧) عزت علام: مسرحية الشاطر حسن/ مجلة عالم الفن / الكويت سبتمبر ١٩٨٤ / ورد هذا المقال في كتاب دراسات في مسرح السيد حافظ / ج ١ / ص: ٦.
(١٦٨) قيس الزبيدي: برتولد بريخت / مسرح التغيير ١٩٥٣ / ص: ٨٣.

أنـها كتبت باللهجة المصرية. وأرى أن ذلك يرجع إلى متابعتهم المستمرة للمسلسلات المصرية على شاشة التليفزيون.

لقد أبدى الدكتور زيان أحمد الحاج إبراهيم تمنياته أن تكون لغة المسرحية هي الفصحى بدلا من اللهجة المصرية وفي هذا الصدد يقول "تمنيت أن تكون الفصحى هي لغة الشخصيات".(١٦٩)

د- الزمان: يلتقى زمن المسرحية بزمن آخر هو زمن هارون الرشيد حيث يحول السيد حافظ الزمن الماضوى إلى زمن متجدد يجد له ارتباطا في النحن والآن والهنا. ويمكن أن يعيش في كل وقت وأوان ويجسد أي حكم عربي. ومن هنا فقراءة المبدع للزمن تعد قراءة مسرحية وليست تاريخية على اعتبار أن شخصية هارون الرشيد تنفلت من أسر التاريخ لتصبح شخصية مسرحية.

هـ- المكان: يرتبط المكان في المسرحية بالأحداث والشخصيات ويمكن أن نجد أمكنه متعددة يجمعها فضاء مكاني واحد هو مدينة بغداد. وأول ما يلفت انتباهنا هو توظيف الكاتب للسوق في أغلب مسرحياته لأنه يعتبر مكاناً تجتمع فيه جميع الشرائح الاجتماعية كما هو الشأن في مسرحية سندريلا وعلى بابا ولعل سبب الذي يكمن وراء اختيار الكاتب لهذا المكان هو أن "العرب ارتبطوا بالسوق، فالسوق هو مجال البيع والشراء والفن والثقافة(١٧٠)

إن لشهر زاد وقد أدركها الصباح أن تكف عن الكلام المباح. كان لابد أن أتوقف بعدما حاولت أن أستشرف آفاق مسرح الطفل وأرصد أسس الكتابة الدرامية للبراعم وشروطها الصارمة. وركبت أمواج المسرح العرائسي الآدمي، فاتضح لي أن أبا الفنون وسيلة تثقيف وتواصل فعالة يلعب دوراً وظيفياً في بناء جيل جديد. يتذوق فنون المسرح ويساهم في خلق المجتمع النموذجي. ومجمل القول إنه يعد ضرورة معرفية وتربوية وسيكولوجية لا غنى عنها في أي بلد يهب إمكاناته

(١٦٩) مسرحية الشاطر حسن : الأنباء / ١٠ سبتمبر ١٩٨٤ / ورد هذا المقال في كتاب دراسات في مسرح السيد حافظ ج ١ / مرجع سبق ذكره/ ص: ٦٥.

(١٧٠) السيد حافظ: الشريط المسجل بتاريخ ٢٣ ديسمبر ١٩٩٠.

المادية والفنية خدمة لطفل اليوم أملا في رجل الغد.
إن مسرح الطفل ما يزال يعرف التهميش من الدولة والمهتمين، فأغلب العروض المقدمة تضع في اعتباراتها تحقيق الربح المادي حتى ولو كان ذلك على حساب الطفل الذي من المفروض أن نقدم له عملا يوسع من مداركه وفي هذا الصدد يذهب الكاتب المسرحي المقتدر السيد حافظ إلى أن فن الأطفال في وطننا العربي يجب أن يحمل قيماً ومواعظ أخلاقية مباشرة وإلا أطلقت عليه رصاصة التربويين.. إن طفلنا العربي لا رأي له وإنه شجرة لا ظل لها. (١٧١)
اقترن اسم هذا المبدع المسرحي بمؤسسة البدر حيث بذل مجهودات جبارة في سبيل تعميق جذور مسرح للصغار، فانخرط في لهيب الكتابة للنشء كاختيار واع ومسئول عسير بحثا عن فجوة للأمل ينفذ من خلالها الطفل والمسرح على السواء. والحقيقة أن مبدعنا يدرك خفايا الآلية التي تتحكم في هذا النوع من الدراما. وتضبط أنفاسها.
صفوة القول إن المؤلف يستفيد من الحكاية الشعبية ويوظفها وفق مضمون معاصر ويسقط عليها الأحداث الراهنة. ومن هنا فهو يؤذن بمسرح عربي للطفل قابل أن يكون محطة مشرقة تنتشر عبرها محطات أخرى تملك إضاءات مشعة في مستقبل دراما الطفل.
ويبقى أن نؤكد أن استلهام الكاتب للتراث الشعبي يهدف إلى تعميق الطفل القضايا السياسية من جهة، وإيقاظ روحه من اجل التفكير والمساهمة الفعالة في عملية التغيير.
وفي الختام، يطمح السيد حافظ إلى تكوين مسرح الطفل في مصر وفي جميع أنحاء العالم العربي. والحقيقة أنه قدم في الأيام الأخيرة تجربة مسرح للصغار في مصر، فقابلته مجموعة من المعوقات والاحباطات خصوصاً وأنه اكتشف هول التجربة، وبأن قلة قليلة هي التي تهتم بمسرح الطفل. ويحلم أوزوريس أن يجد

---

(١٧١) صادق يلي:مسرح الطفل وتجربته الجادة في الكويت/ مجلة العربي عدد ٣٠٧ /سنة ١٩٨٤ /ص: ١٧٩.

الطفل العربي يقرأ عشر مسرحيات في الشهر. ويشاهد في كل بلد عربي مسرحاً للأطفال ومسرحا تجريبياً.. وسينما للأطفال في كل حي ودار..[(١٧٢)]
انطلاقا من دراستي المتواضعة هذه أشعر بأن هذا الموضوع مترامي الأطراف يصب في فروع مختلفة. وهذا ما يستدعى من الباحثين حمل مشعل التنقيب فيه، وتسليط مزيد من الأضواء عليه.

---

(١٧٢) السيد حافظ: الشريط المسجل بتاريخ ٢٣ ديسمبر ١٩٩٠

ملحــــق

حوار شخصي مع الكاتب المسرحي السيد حافظ

١ – ما هو الدافع الذي جعلكم تكتبون للطفل، هل كانت لديكم فكرة مسبقة؟

ج– في الحقيقة أن الطفل بالنسبة لي هو المستقبل وأنا قد يئست من الكتابة للكبار.. فالكبار في الوطن العربي لا يهتمون بالمسرح كوسيلة وأداة للتنوير.. أن يصبح الكاتب معزولا وبعيدا وكأنه يعيش في جزيرة نائية، وعندما يشعر الكاتب بالعزلة وهو داخل مجتمعة فإما أن يعاني من أزمة نفسية حادة فيصاب بالجنون أو يخرج إلى الشارع يطلق الرصاص على مجتمع بأكمله فيقتل ويصبح ظاهرة جنونية أو حادثة في جريدة. أو يهاجر والهجرة في الوطن العربي ذات شقين، إما هجرة إلى خارج الوطن. وإما هجرة إلى داخل أي العزلة والوصول إلى حالة من التصرف لكنني أرى في الطفل نوعاً من التحدى نوعاً من المستقبل.. ربما أكون من جيل أنا برئ منه وأنا تبرأت من جيلي أكثر من مرة، لأن جيلي قدم نفسه ضحية في حروب متتالية في حرب ٥٦، ٦٧، ٧٣ وجيلي أيضاً هو الذي تنازل وباع وساوم وغفل وتغافل ومات مبكراً وهاجر مبكراً وعاد بخيبة أمل في وطن غريب.. إنني ربما كتبت للطفل بحثا عن الطفل الذي فقدته في مرحلة عمري. فقد ولدت رجلا لم أولد مثل الأطفال ألعب في الشارع، ولكنني ولدت ووجدت نفسي مع أبي أساعده في العمل وأذهب إلى المحل في الساعة ٦ صباحاً وأنا طفل لم أتجاوز التاسعة، ثم أذهب إلى المدرسة ٧ والنصف ثم أعود إلى المحل للعمل معه حتى الساعة ٦ مساء ثم أذهب إلى معهد ليلى لأتعلم وأقوى في الدروس ثم أذهب في الساعة الثامنة والنصف مساء إلى المنزل لأنام واستيقظ مبكراً وأذهب إلى المحل مبكراً، وهكذا تحملت المسئولية منذ صغرى أي أجبرتني الظروف الاجتماعية أن أولد رجلاً، ففقدت معنى الطفولة، فعندما أكتب للطفل ربما أستعيد الطفولة التي فقدتها.. هل أكتب وأنا عندي فكرة مسبقة للطفل؟ لقد قدمت عشر مسرحيات في الكويت وقطر والبحرين والعراق وأبي ظبي وسلطنة عمان. وكلما ذهبت إلى دولة عربية وجدت الأطفال يصفقون. هل تتخيلين أن الأطفال في الخليج العربي يحفظون مسرحيات أربعين صفحة..

ويشاهدونـها في التليفزيون ٤٠ مرة حتى أن بعض المسئولين في قطر قال لقد أصبحت مقرراً على كل أولادنا.. في الصباح يشاهدون مسرحياتك في الفيديو، وبعد الظهر يتصلون بالتليفزيون يطلبون مسرحياتك. ونفس الشىء عندما قدمت إلى المحروسة (محروسة زي مصر).. وقدمت مسرحية أولاد جحا في عز البرد في شهر ديسمبر فوجئت بآلاف الأطفال يملؤون مسرح السيد درويش.. هذا هو مشاهدي العظيم الذي لا يجامل الذي يصفق من القلب، ويحفظ من القلب كل الكلمات مشاهدي الذي تحديت به الأساتذة الأكاديميين في كلية التربية في الكويت وأنا خريج كلية التربية..

<u>٢- نعلم بأن السيد حافظ مؤلف ومخرج مقتدر ما هو إحساسكم وأنتم تكتبون النص وشعوركم وأنتم تنقلون النص من المقروء إلى المرئي والمسموع؟</u>

ج- السيد حافظ مؤلف ومخرج قضية.. أنا رجل مسرح أفهم في المسرح كل ما يدور على الخشبة.. كل ما يحدث من خفايا عندما أكتب فأنا الكاتب بعين المخرج، يقول المخرجون عني إنني كاتب استفزازى لأنني أستفز فيهم قدرتهم الإخراجية فأنا أكتب وأخرج على الورق.. الحقيقة أن المسرح ليس حوارا فقط.. عندما أكون مخرجا لأعمالي ولأعمال غيري أكون أنا المخرج وأنا المؤلف ربما لأنني أخرج عملا لي أرى هذه العبارة غير منضبطة وأرى أنها يجب أن تتطور، فعيني وأنا المخرج غير عيني وأنا المؤلف.. إنني حريص عندما أخرج عملا لي أن أحذف أحيانا بعض الحوار وأن أضيف بعض الحوار لأن قدرة الممثل تدفعني إلى التغيير.. لي تلاميذ أصبحوا الآن مخرجين معروفين في مصر إلى حد ما يمارسون الإخراج وهم يدعون أنهم تجاوزوني، والحقيقة أنني عندما أرى أعمالهم أراني. ليس السبب أن أكون تلميذا لأستاذ عظيم ولكن السبب أن أدعى التمرد وأنا لازلت أخطو خطواتي الأولى أقفز قفزاتي الأولى.. ربما أنني في الإخراج تميزت بأنني قدمت أشعار محمود درويش بطريقة مختلفة عما تقدم في الوطن العربي كله، وقدمت محمود دياب وقدمت يوجين يونيل وحديقة الحيوان.. عندما أقدم بعض الأعمال التجريبية.. أعتمد على لغة الجسم في الممثل.. أنا لا أطلب بالفذلكات والتقليعات الفنية ولكنني أطلب بالتطور الواعي..

١- الاعتماد على الحكاية الشعبية ركيزة هامة من ركائز مسرح الطفل، ما هي الأسباب التي جعلتكم تهتمون بالتراث..؟ وما هي النتائج التي توصلتهم إليها عند تعاملكم مع الطفل..؟

ج- الحكاية الشعبية في مسرح السيد حافظ مشكلة، أنا السيد حافظ ١٩٥٦ جلست أمام جدي العجوز والد أمي "أبو اليزيد الإمبابي" في قرية تسمى الظهرية بحيرة قال جدي سأحكي لك حكاية وفتح كتابا أصفر وقرأ حكاية عنتر بن شداد.. كأنه يغني ويرنم أشعار عنتر بطريقته الفطرية البسيطة وكنت أهتز وأنا اسمع لجدي فرجة شعبية جميلة بين طفل وجده، كان جدي عندما أذهب إليه في القرية يشدني إلى الكتاب وكنت أرسل إليه رسالة اكتب له لابد أن تحضر لي معك الكتاب عندما تأتي إلى الإسكندرية.. أمر غريب ارتباطي بعنتر وأبي زيد الهلالي.. هذه المكونات.. لا أستطيع أن أنفصل عنها.. ومضت الأيام، وإذا بي في يوم من الأيام أدخل سنة ١٩٧١ السيد حافظ الشاب يدخل مركز شباب الحرية في شارع الاسكندراني ليخرج مسرحية شدته "مسافر ليل" لصلاح عبد الصبور، ففوجئت بمجموعة من الممثلين الكبار في السن لا يستمعون.. أشعار صلاح عبد الصبور فقررت أن أقدمها بتجربة للأطفال. وأتيت بمجموعة من الأطفال الذين يلعبون في الفناء كان أكبرهم ١٤ وأصغرهم ٧ سنوات. وأخذت أحكى لهم قصة شكسبير وقصة المسرح.. وكيف تلقى الأشعار، والفرق بين الفاعل والمفعول به، واستطاع الأطفال أن يستوعبوا المسرحية وقدمت المسرحية في مسابقة فهزت الدنيا هزا.. كيف يقدم الأطفال الأشعار لصلاح عبد الصبور ومسافر ليل.. السيد حافظ الرجل عام ١٩٨١ قابلت السيدة عواطف البدر رائدة مسرح الطفل في الكويت، وبالصدفة قلت لها ما رأيك أن أكتب لك مسرحية سندريلا واكتشفت أن سندريلا حكاية إنسانية عالية. إنها حكاية ٣٦٠ حكاية شعبية في العالم.. مرة يسمونها سندريلا ومرة يسمونها في الخليج سبيكة. كانت حكاية شعبية.. فتناولت هذه الحكاية بمنظور عصري، واكتشفت هول التجربة أنا والأطفال شيء لم أتوقعه مسرحية حققت للمنتجة مليون دولار وأعلى مبيعات وأكبر دخل للجمهور. لم يتوقع الجميع أن يحدث هذا بهذه الطريقة في الوقت نفسه.. كانت تقدم

مسرحية سندريلا.. وفشلت فشلا ذريعا. فالفرق هنا بين الكاتب والكاتب.. بعد نجاح سندريلا هذا النجاح المنقطع النظير فوجئت بهم يقولون.. إن هذا الكاتب المصري خدعنا، نستطيع أن نقدم نحن سندريلا.. وقدموا مسرحية سندريلا وكلفوها ما يقرب من مليون دولار فشلت فشلا ذريعا، وبالرغم من أمتناعهم عن عودة مسرحية سندريلا في التليفزيون التي كتبها السيد حافظ فشلت مسرحية سندريلا التليفزيونية لفائق عبد الجليل الكويتي.. وفجأة وجدتني أمام عنتر والشاطر حسن وألف ليلة وليلة.. وأخذت منها الشاطر حسن والتجأت إلى التراث فأخذت أبا زيد الهلالي والنتائج التي وصلت إليها كثيرة أنه ليست هناك أزمة نص عربي ولكن هناك أزمة وعي عربي، أن يعي الكاتب أن التراث العربي غزير وأن الأخذ منه لا يعني الاعتماد على عكاز ولكن يعني التنوير وإيقاظ روح الأمة، وظيفة إيقاظ الأمة العربية لأن لها تراثا يمكن أن تستخدمه ليضىء من ليس له ماض ليس له حاضر، يجب أن نأخذ بعين الاعتبار الماضي ليس كل الماضي ففي الماضي هناك أشياء ثمينة وأشياء غثة. فيجب أن نختار. اكتشفت أن الطفل هو المشاهد الوحيد الذي لا يجامل.. أن مسرح الطفل يجب أن يقدم على مستوى عال جدا من احترام عقلية الطفل وليس بطريقة ساذجة..

<u>٤ – في نظركم أين تكمن أزمة العرض المسرحي، هل في الجمهور أم في النص أم في الإخراج؟</u>

ج– أعتقد أن الأزمة هي أزمة مخرج يفهم الطفل ويكون قارئا.. ويكون واعيا.. ويكون مبدعاً أزمة مسرح الطفل تكمن في المخرج وفي بعض النقاد الجهلة الذين يدعون ويفرضون وصايات على مسرح الطفل أو بعض التربويين الفاشلين الذين يقولون ليس هذا بمسرح طفل فتسألينه ببساطة ما هو مسرح الطفل، فيقول ببساطة أعرف أنه مسرح آخر. فأحيانا وأنصاف الأساتذة وأنصاف المبدعين..

وهذه مشكلة كبرى.. فما أكثر المدعين وما أقل المبدعين السيد حافظ/ الشريط المسجل بتاريخ ٦ نوفمبر ١٩٩٠.

مسرحية / عنترة بن شداد
تأليف السيد حافظ
إخراج / أحمد عبد الحليم
عرضت فى ٢٩ مايو ١٩٨٧
تأليف الأغانى / عبد الأمير عيسى
ألحان / سليمان الملا
الديكور / نـجف جمال
بطولة / أحمد الصالح –ابراهيم الحربى
أحمد جوهر – استقلال أحمد – سمير القلاف
حسين المفيدى – محمد الفهد – سالم العطوان

التجريب في مسرح الطفل

مسرحية " عنترة بن شداد " للسيد حافظ

نمـــــوذجـــــا

بحث لنيل الأجازة في اللغة العربية وآدابها

اعداد الطالبة : يمينه الراوي

تحت أشراف الأستاذ الدكتور : مصطفى رمضاني

السنــة الجامعيــة : ١٩٩٦ - ١٩٩٧

الجوانب الفكرية لمسرحية عنترة بن شداد

بقلم : يمينه الراوي

ملخص المسرحية

تدور أحداث مسرحية عنترة بن شداد في إحدى البيوت العربية حيث يجتمع أفراد الأسرة في صالون عادي حول الشاي ومعهم بعض الضيوف الذين حضروا لزيارتهم، وبينما هم كذلك، إذ يقترح عليهم – العم سالم –قصص حكايات عنترة، وعلى الجميع الاشتراك في تمثيلها. وهي حكاية مستوحاة من السيرة الشعبية ، تحمل في طياتها الكثير من المغامرات البطولية لعنترة بن شداد العبد الذي نشأ ذليلاً من أبيه ومن قبيلته بسب سواد لونه من جهة، وعدم خلوص نسبه من جهة أخرى، ولا شك فيه أن مأساته اقترنت بوضعه الاجتماعي أولاً، وبحبه لعبلة التي يطمع فيها كل من الربيع، ضرغام، عمارة، فالأول حاول إغراءها بالمال، والثاني بالجمال، أما الثالث فبقوة العضلات ، لكنها رفضتهم جميعا لكونها تعترف بهذه المؤهلات. أما عنترة فظل حزينا كئيبا يتحين الفرصة للتقرب منها. وقد وجدها سانحة يوم أسرت قبيلته من طرف إحدى القبائل المجاورة التي طلبت منه الفدية المتمثلة في إحضار ثلاث تفاحات ذهبية مقابل إطلاق سراحهم .وبالفعل وعدهم بذلك ورحل في مغامرة شاقة لا يعلم مصيرها إلا الله.

وهكذا بدأ مسيرة البحث رفقة أخيه شيبوب ، وفي البداية التقيا بالحكيم الذي باع لهما ثلاث حكم مقابل رغيف من الخبز . وفجأة اختفى شيبوب ليواصل عنترة مسيرته لوحده . هذه المسيرة التي كلفته العناء الكثير. إذ لم يعثر على التفاحة الأولى إلا بعد أن خاض صراعا ضد الحية الشريرة ، وانتهى هذا الصراع بقتلها. وبعد ذلك استمر في رحلته من جديد لتتصاعد المعاناة حين يقع شيبوب وعنترة في يد ملك المهرجان الذي ينتقم من كل الغرباء لكنهما استطاعا النجاة منه بفضل علمهما وحسن تدبيريهما .

و يعود شيبوب إلى البلد ،أما عنترة فيواصل الكفاح من أجل تحرير قبيلته ، وهذه

المرة يتجه صوب وادي القرود ليلتقي بملكها الذي هدده بالموت وأمر بإخراجه إلى الحديقة العامة كي تفتح شهيته ويأكله . ويظل عنترة هناك مع الملك إلى أن ألقي بماء النار على عينيه ، فخطف التفاحة الذهبية وهرب ليجد نفسه – بعد عناء طويل – أمام حبيبته عبلة ومعه الدواء الذي يخلص القبيلة من الأسر ويمنحه فرصة الزواج من عبلة . هذه إذن مغامرة عنترة خلال رحلته الطويلة التي خاضها من أجل إثبات ذاته وتحقيق مبتغاه.

أهم القيم الفكرية لمسرحية عنترة بن شداد :

تعتبر الحكايات الشعبية مصدرا مهما لمسرحيات الأطفال ، لكونها تتضمن قصصا حافلة بالمواقف والمشاعر التي تشدهم وتجتذبهم ،وقد أدرك السيد حافظ أهميتها ،فاستلهمها في هذه المسرحية بتوظيفه لأحدي السير الشعبية المعروفة في الأدب العربي ، وأعني بها سيرة عنترة بن شداد، رمز البطولة الفردية والإرادة القوية. وأول ما يلاحظ على هذه المسرحية كونها مرتجلة ، تدور أحداثها داخل إحدى البيوت العربية ويشارك في تشخيصها أفراد الأسرة وباقي الضيوف الحاضرين .

وهذا الارتجال يحمل في ثناياه أبعاد ودلالات يمكن إجمالها فيما يلي :

* صلاحية البيت كمكان لتقديم المسرح ،وتعريف الطفل العربي به نظرا لأهميته في تمثيل الواقع والتعبير عنه .

* دور الأسرة في تربية الطفل العربي ، وكذا تعريفه بحكايات الأبطال والفرسان العرب ، بدل الارتباط بالحكايات الأجنبية المقدمة له عبر وسائل الإعلام ، ومن ثم دور الأسرة في إحياء التراث العربي الأصيل.

والجدير بالذكر أن السيد حافظ التجأ إلى توظيف شخصية عنترة من أجل طرح العديد من القضايا الاجتماعية والسياسية والفكرية ، وعليه يمكن التعامل مع هذه المسرحية انطلاقا من كونها خطابا متنوع الأبعاد والدلالات .

الأبعاد الاجتماعية والثقافية .

تختزل الأحداث الأولى من المسرحية اعترافا ضمنيا بصدمة الحداثة والثقافة الغربية المعاصرة التي تهدف إلى طمس معالم الحضارة الغربية بشتى الوسائل ، فالمؤلف في النص يبدي اندهاشه – على لسان الأب –من الأطفال الذين هم على صلة وثيقة بالحكايات الغربية ، في الوقت الذي لا يحفظون فيه حكايات الفرسان العرب ، ويؤكد حقيقة ما أشرنا إليه .

الطفل الأول : أريد أن شاهد التليفزيون ..... جو نكر ....

الأم : من جو نكر هذا ؟

الطفل الثاني : لا باباي ... أجمل ...

الأب : أنا لا أفهم كيف يعرف أولادنا حكاية جو نكر وبيل وسبستيان ولا يحفظون أبطال حكايتنا

إن هذا الاندهاش أوضح مدى الخطورة التي أصبحت تهدد الثقافة والتراث العربي بسب السيطرة الصهيونية على وسائل الأعلام ، والنزعة الافسادية التي تهدف إلى تهميش التراث العربي ، ولم لا نقول الحضارة العربية الإسلامية ككل ، ولعل المتفحص لما يقدم للطفل العربي لا يكاد يلمس فيه ما يربطه بواقعه وبحضارته . وعلى هذا الأساس ، فإن الطفل العربي يواجه مشكلة الثقافة الداخلية التي لا تعبر عن حضارته، لا سيما وأن الصراع الحالي –كما يؤكد – محمد الهلالي" هو صراع حضاري حول الثقافة ،وفي ميدان البحث العلمي والتكنولوجي فالثقافة هي أهم ساحة للصراع"

ولعل السيد حافظ قد أدرك طبيعة المعركة الحاضرة بين العالم الغربي والعالم الإسلامي العربي التي تجاوزت الميدان العسكري إلى الميدان الثقافي ، الذي يعتبر أشد خطراً على الشعوب ، فعاين هذا الوضع في مجتمعه ، وأراد تجسيده

بالاعتماد على التراث العربي الذي يشكل ٍ المادة الخام في جل مسرحياته التي تحمل رؤية عميقة وجادة ، وهي الوقوف مع الإنسان البسيط ضد القهر والظلم الاجتماعي والسياسي " .

ومسرحية عنترة بن شداد لا تخرج عن هذا الإطار ، فهي مرآة تعكس واقع الحياة المعاصرة للأطفال . الذين تخلوا عن الفضائل المثلى كما تخلوا عن الثقافة العربية . لذلك فهو يضمن هذه المسرحية – باعتبارها موجهة للأطفال – خطابا تربويا يهدف إلى ترسيخ الأخلاق الحميدة ، لأنها أساس قيام المجتمع الفاضل . فالصدق والعدل والأمانة والصبر والإرادة القوية والشجاعة ، كلها صفات حميدة ، يحرص المؤلف على تثبيتها في نفوس الأطفال ، ويدعوهم صراحة إلى الصدق وعدم الكذب كما جاء على لسان العم سالم في خطابه لفتحي :

العم سالم : لا يا فتحي ... لا تكذب على ضيوفك ، افتح لهم الباب

ويعتني المؤلف بالطفل ، فيوجهه إلى ما يجب أن يكون على سلوكه في البيت والشارع والملعب على أساس أن كل مكان يقتضي نوعا من السلوك واللباس ... وقد صدق المثل

القائل : " لكل مقام مقال " .

وإذا رجعنا إلى النص المسرحي سوف نجد هذا واضحا في الحوار التالي :

الطفل الأول : أبي سأخرج للعب .

الأب : أين ؟

الطفل الأول : في الشارع مع الأصدقاء .

الأب : اللعب لا يكون في الشارع ... اللعب يكون في الملعب .

العم سالم : وملابسك هذه ملابس للخروج وليست مخصصة للرياضة .

ومن الأهداف التربوية للمسرحية أيضا ، الحرص على اكتساب العلم باعتباره

فريضة على كل مسلم ، ولكونه أيضا مفتاح الحياة وسبيل الفلاح .

ومن أجل تأكيد قيمته جعل المؤلف نجاة البطل عنترة من الموت مقترنا بعلمه واستخدامه العقل والحكمة . فلولا ذلك لما استطاع مقاومة الصراع اللامتكافيء بينه وبين مصارعيه .

وتتضح أهميته مما جاء على لسان عنترة بقوله :

عنترة : يا مولاي ... " العلم نور " ...

وكذلك العم سالم : " العلم نور والجهل عار " العلم كل شيء والكتابة باللام بالدواء بكل شيء .

ويطرح المؤلف أيضا مشكلة الاستلاب الثقافي الذي يتمثل في هيمنة الثقافة الأجنبية التي غزت العالم العربي الإسلامي. فكادت أن تفقده هويته وأصالته. وقد ساهمت التلفزة بشكل كبير في هذا الاستلاب الثقافي الأجنبي باعتبارها أقرب صديق وأنيس للطفل . فهي لا تقدم له ما يزيده ارتباط . وبذلك تساهم في اتساع الهوة بينه وبين تراثه العربي .

فالأزمة إذن ، هي أزمة البث الإعلامي الأجنبي الذي يستهلكه الطفل العربي دون أدنى مراقبة ، إذ إن أغلب البرامج المقدمة له ، تخضع لتخطيط إفسادي خطير : "فالأشرطة المعدة للأطفال على الشاشة الصغيرة ، تدخل في حكم الثقافة السهلة التي تسرق معظم وقت الأطفال الذين يقعون ضحية التسليات العابرة التي لا تسمح للطفل بأية فرصة للتفكير "

وفي خضم هذا التأثير فقد الكتاب دورهم ، وحصلت قطيعة بينه وبين الطفل العربي ، وبذلك فقد أهم وسيلة ناجحة للتثقيف والتوعية .

وبالإضافة إلى ذلك ، فان المؤلف يضمن مسرحيته الكثير من الصور السلبية التي يزخر بها المجتمع كالأمراض الاجتماعية التي استفحلت في العصر الحالي بشكل

كبير . ويقربنا الدكتور نجيب الكيلاني بقوله : " إن الحياة المعاصرة التي نعيشها اليوم، فقد سادها الكثير من الاضطراب والخلط ، وغزت العالم الإسلامي قيم وافرة عمادها المادة والطمع والجشع وأصبح الثراء أو جمع المال غاية كما بدت السيطرة والبطش والقوة والقهر ، عنوانا للمجد والعظمة "

وتتجسد هذه الأمراض وغيرها بشكل واضح من خلال مسرحية عنترة بن شداد ، حيث تتصف بعض شخصياتها بالأنانية وحب الذات ولا تفكر في الغير مثل الربيع بن زياد الذي تقدم إلى عبلة من أجل الزواج منه ، ولوصول إلى هدفه اتخذ المال وسيلة لذلك . لكنها رفضته لأن المال بالنسبة إليها ليس هو كل شيء وهذا ما يؤكده الحوار الذي دار بينها وبينه:

الربيع : أنا يا عبلة أغنى رجل في قبيلة بني عبس .

عبلة : تملك المال ؟

الربيع : نعم المال ....بالمال نشتري السلاح ... بالمال نشتري الابل ... بالمال نشتري الخيل

... نشتري الذهب ....السفن .... السيوف .

عبلة : بالمال نشتري كل شيء إلا الناس .

وبعد الربيع تقدم إليها عمارة وجعل المال هو المدخل للحصول على رضاها ، لكنها رفضته مبررة موقفها بأن الرجال ليسوا بالجمال . ونفس الشيء حصل مع ضرغام بسبب بلاهته وغبائه ، تأكد لها ذلك حين عجز عن الإجابة عن سؤال وجهته إليه عبلة . وأخيرا يتقدم إليها عنترة وهو يحمل في يده باقة من الزهور تعبيرا عن مدى حبه لعبلة ، غير أنها لم ترده على أعقابه شأن كل من تقدم . وأثناء حديثه إليها تدق نواقيس الخطر معلنة عن هجوم شنه أعداء القبيلة ، فيهاجمهم عنترة بالسيف، ثم يجري نحو عبلة التي أصيبت في كتفها وهو ينزف،

وعلى الرغم من ذلك تؤسر كل أفراد القبيلة بمن فيهم ضرغام ،الربيع وعمارة. وفي هذه الظروف الصعبة كان على عنترة أن يظهر عن كفاءته أمام حبيبته عملا بنصيحة أمه التي نصحته بأن يفعل شيئا يجعله متميزا عن الرجال ليكسب ثقتها وودها ، لذلك يعد الأعداء بإحضار الفدية من أجل إنقاذ القبيلة من الأسر .

وهكذا رفضت عبلة كل من الربيع (المال) وعمارة (الجمال) وضرغام (قوة العضلات) رفضتهم جميعا لأنهم يمثلون الجزء فقط بخلاف عنترة العبد الذي يمثل الكل (تحرير القبيلة) وبذلك يتبين لنا بأن السيد حافظ عمل على نقد العنصرية والطبقية من المجتمع، وحاول أن يؤكد للأطفال أن الرجال لا تقاس بالمال والجمال ، وقوة العضلات، بل بالتضحية والمغامرة في سبيل الوطن – كما فعل عنترة – العبد الأسود الذي حطم القيود وحرر نفسه وقبيلته بفضل شجاعته وقوة ذكائه وحسن تدبيره. وما أسر الربيع وضرغام ، عمارة إلا تحطيم لهذه العناصر وتغييب للشخصيات السلبية في المجتمع.

وعلى العموم فإن المسرحية موجهة للأطفال ليأخذوا منها الدروس الضرورية لمعالجة مختلف جوانب حياتهم خاصة من الناحية الاجتماعية ،حيث أصبحت الأخلاق والقيم النبيلة شبه منعدمة في معظم الخطابات التربوية الموجهة للأطفال سواء تعلق الأمر بالخطاب المدرسي أو الخطاب الثقافي الترفيهي (مسرحي– رواية – قصة –تلفزة....).

وبالإضافة إلى البعد التربوي والاجتماعي للمسرحية فهي أيضا خطاب سياسي يستمد قوته من الأحداث التي تحمل معاني ودلالات التحرير والانعتاق من الأسر . ويتضح ذلك من بعض المفردات التي تفيد مثل هذه المعاني ومنها (حارب –قاتل – يحرر الوطن – يحررنا جمعيا – السيف – ننقذ الوطن – الأعداء – شرق القبيلة) ولم يتحقق هذا التحرر إلا بواسطة عنترة بن شداد الفارس الذي يجمع بين العبودية

والحب من جهة ، والإقدام والشجاعة من جهة أخرى . فهو البطل الذي حطم كل القيود التي وقفت في سبيل حريته وحرية قبيلته بفضل عظمته التي تتجلى أساسا في إصراره على البحث عن التفاحات الذهبية الثلاث.

إن هذا التحرير للقبيلة ليس معناه تحقيق الشرف والكرامة لها فقط ، بل معناه أيضا تحرير النفس والسمو بها إلى أعلى المراتب لأن أهم ما يميز الإنسان هو الحرية ، فبدونها يفقد الإنسان الإرادة وكل شيء . وقد صدق روبرت لويس ستفنيوس حين قال " الحرية ... ما الحرية ... إنها مجرد شيء يحلم به الإنسان منذ بدأ يفكر " .

يتضح مما سبق أن المؤلف يحث الطفل العربي على ضرورة المطالبة بالحرية للنفس وللوطن – كما فعل عنترة – وكأن الطفل العربي – في نظره – طفل مستعبد ثقافيا واجتماعيا وحضاريا ، وعليه أن يفك قيد الأسر ويتحرر من هذه التبعية ويحثه أيضا على التضحية بالغالي والنفيس في سبيل الوطن ، وهو ما أكده على لسان عنترة في حواره مع أمه:

عنترة : أنا أحارب مع القبيلة ...

زبيبة : والكل يحارب من أجلها

عنترة : أنا أعطي القبيلة كل ما أملك من دم وجهد وعرق .

زبيبة : عنترة يا ولدي ! الوطن والقبيلة تعطيهما دون أن تأخذ شيئا .

عنترة : إلى متى ؟

زبيبة : طوال العمر ...

ويلج المؤلف أيضا من خلال المسرحية على الحكم والحكام ليكشف عن تسلط الطبقة الحاكمة واستعبادها للشعوب . ويتمثل ذلك في صراع عنترة ضد الملك المهرجان ، ملك القرود والحية الشريرة ، إذ حاولوا قتله حين كان بصدد البحث عن التفاحات الذهبية الثلاث ، لكنه استطاع التغلب عليهم بفضل تأنيه وحكمته ،

ومن ثم تتجه المسرحية إلى هذا النقد اللاذع للعلاقة القائمة بين الحكام والشعب ، وهي علاقة ترتكز في أساسها على السلطة والقوة وليس على الحوار والنقاش . وعليه فإن المسرحية ، تزخر بالعديد من القيم الوطنية والخلقية والنصائح الثمينة التي يوجهها السيد حافظ إلى الطفل العربي كقيمة العلم والعمل ، وكذا على التضحية التي لا غنى للأطفال عنها لأنها أساس الحياة ومنبع الوجود ، وهي أيضا مصدر كل تطور .

وبالإضافة إلى ما سبقت الإشارة إليه فإن المؤلف يهدف إلى تحقيق التواصل بين الطفل العربي وتراثه وتعريفه به ، بدل الارتباط بمكتسبات الغير وثقافته ، وهو ما صرح به في مقدمة المسرحية بقوله : " يجب أن نعرف أبطال تاريخنا العربي قبل معرفتنا بأبطال الحكايات الأجنبية مثل سبستيان وريمي و وجو نكر إلخ . "

وعلى الرغم من الأهمية التي تكتسبها المسرحية من حيث قيمتها المعرفية ، والتي تتجلى في محاولة المؤلف تعريف الطفل العربي بواحد من أهم شخصيات الإبداع والبطولات والملاحم في الثقافة العربية والتاريخ العربي ، فإن ما يمكن أن نؤاخذ على السيد حافظ هو أنه يواجه الثقافة الغربية بخطاب تملؤه الخرافة والعموميات . بحيث أن استحضار أشياء لا واقعية أمام الطفل هو ما يشكل بعض الجوانب المظلمة في الخطاب التربوي العربي كأن يتم الحديث عن الحوار الذي جرى بين عنترة والحيات ومع ملك القرود .

عنترة: ما هذا ... حية !

الحية: من أنت يا إنسان ؟

عنترة: حية تتكلم !

الجوانب الفنية للمسرحية :

<u>أولا : البناء المعماري لمسرحية عنترة بن شداد :</u>

تتكون المسرحية من فصلين وعدة مشاهد يمكن تلخيصها كما يلي :

اجتماع العائلة واتفاقها على ارتجال مسرحية عنترة بن شداد .

حزن عنترة بسبب وضعه الاجتماعي الذي حرمه من الزواج من عبلة

رفض عبلة الزواج من الربيع وضرغام وعمارة .

أسر قبيلة عنترة من طرف إحدى القبائل المجاورة وطلبها للفدية .

رحلة عنترة الشاقة من أجل إحضار التفاحات الذهبية الثلاثة .

عودة البطل من الرحلة وزواجه من عبلة ، بعد تحرير القبيلة .

ومما لا شك فيه أن هذا البناء ساعد على تماسك الأحداث وترابطها بشكل يشد انتباه الطفل وهو يتتبع مشاهد المسرحية، وما تجدر إليه الإشارة أن السيد حافظ، ثار في هذه المسرحية على الخشبة الإيطالية ، وتمرد على القواعد الكلاسيكية المعروفة في المسرح الأرسطي من خلال مكان العرض المحدد في أحد البيوت العربية فهو ليس قاعة مخصصة للمسرح ، بل صالون عادي فقط . ومن ثم نفهم رغبة المؤلف في التعريف بهذا الفن من جهة ، وإطلاع الطفل العربي على تراثه و على أبطال العرب انطلاقا من البيت .

ثانيا : التناص :

من المؤكد أن السيد حافظ استقى مادة مسرحية " عنترة بن شداد " من الحكاية الشعبية المعروفة في الأدب العربي ، إيمانا منه بقدرتها على معالجة قضايا العصر التي يتخبط فيها الطفل العربي . وهذا التعامل مع التراث يؤكد بالضرورة حضور التناص في المسرحية . والتناص كما عرفه الدكتور مصطفي رمضاني هو "تأثر نص بنص أو نصوص أخرى عن طريق الاستفادة المباشرة أو غير المباشرة بالاشتغال و الاحتداء أو التضمين أو الحذف أو الزيادة أو الاستلهام أو التقاطع أو المشابهة أو التمثل الخ .... "

ويمكن تأكيد عملية التناص من خلال ما يلي :

الاحتفاظ بأسماء أبطال الحكاية الشعبية مثل عنترة ، عبلة ، الربيع بن زياد ،

عمارة ، ضرغام ...
معاناة عنترة العبودية وحبه لابنة عمه عبلة .
الاحتفاظ بالصراع القبلي في المجتمع الجاهلي .
مغامرات عنترة وفروسيته في سبيل فداء قبيلته .

ثالثا : الصراع الدرامي :

من البديهي جدا ، أن تتوفر كل مسرحية على صراع درامي لأنه لا مسرح بدون صراع ، ولا صراع بدون أسباب . وعلى هذا الأساس تتأسس مسرحية عنترة بن شداد على وجود صراع بين شخصيات المسرحية، نظرا للتناقضات الكائنة بينها، الشيء الذي يجعل الصراع حاضرا بشكل واضح . ويمكن تقسيمه إلى صراع داخلي وآخر خارجي .

– الصراع الداخلي : يصور المؤلف منذ البداية معاناة عنترة وإحساسه بالغربة والضياع داخل قبيلته نتيجة المفارقات الكائنة بينه وبين شباب القبيلة المتنافسين على الزواج من عبلة . وبذلك يمكن القول أن صراع البطل هو صراع داخلي بسبب الحيف والظلم الذي ظل يعانيه داخل مجتمعه الذي لا يعتمد إلا على القوة والعنصرية . وفي سبيل تجاوز هذا الوضع ، كان عليه أن يعرض نفسه للمخاطر والصعاب لا سيما وأنه كان تحذوه رغبة في التحرر والانعتاق من العبودية. ويظهر الصراع النفسي للبطل أيضا حين يعرض نفسه للجوع والضياع ببيعه للرغيف الذي كان معه ، من أجل شراء الحكم . وقد استفاد منها في رحلته الشاقة .

– الصراع الخارجي : ومع تطور الأحداث وتناميها ، يتطور الصراع ليتحول من صراع نفسي للبطل إلى صراع خارجي بين قبيلة عنترة والأعداء الذين أسروا كل الشبان والفرسان حتى إنه لم يبق في القبيلة غير العجائز و الأطفال . ولفك القيد

عنهم طلب الأعداء الفدية . ولم يكن مع عنترة إلا أن يرحل للبحث عن الحل. وعاش لذلك مغامرات مليئة بصراعات كادت أن تودي بحياته لولا حكمته ونباهته.

وبالإضافة إلى الصراع الاجتماعي والنفسي . نجد الصراع الثقافي بين ما هو عربي محض . وبين ما هو غربي دخيل . ويمكن الاستدلال على ذلك بارتباط الأطفال بالثقافة الأجنبية ، في الوقت الذي يرغب فيه الآباء تثقيفهم وتعريفهم بتراثهم التقليدي. ويتضح لنا ذلك من النص المسرحي :

الأب : أنا لا أفهم كيف يعرف أولادنا حكاية جو نكر وبيل وسبستيان ولا يحفظون أبطال حكاياتنا .

الطفل الثالث : يا أبي من أين يحفظون .... هم يعرفون ما يقدم لهم ...

فتحي : حكايات فرسان العرب كثيرة ولكن أين هي ....؟

عم سالم : في الكتب !

الأب : نعم لابد وأن يقدمها المسرح والتلفزيون للأطفال ....

وعلى العموم ، فإن المسرحية حافلة بالصراعات المتعددة التي تعكس الواقع العربي بشكل واضح . وقد حاول المؤلف الكشف عنها من خلال صراع الشخصيات المتعارضة المواقف .

ولعل ما يستوقفنا في المسرحية ونحن نتحدث عن الصراع الدرامي هو أن الصراع بين البطل وباقي الشخصيات لم يكن متكافئا .وعلى الرغم من ذلك استطاع أن ينتصر في كل معركة خاضها بفضل استخدامه للعقل وللحكمة. وهذا رغبة من المؤلف في تأكيد قيم الخير ودحض قيم الشر .

رابعا : الشخصيات :

تنقسم شخصيات المسرحية إلى شقين ، يتمثل الأول في الشخصيات المحورية التي تشكل اللبنة الأساسية لأحداث المسرحية ومجرياتها وفي مقدمتها .

عنترة بن شداد : العبد الأسود الذي ارتبط اسمه بالبطولة والمغامرة والشجاعة والذي تحول لونه الأسود إلى حافز حقيقي للتحديات التي واجهها في طريقه من أجل تأكيد انتمائه للقبيلة . وقد شكل إلى جانب عبلة طرفا واقعيا وتاريخيا في الحكايات الشعبية وقصص البطولات. وهو في مسرحية السيد حافظ البطل الرئيسي في تحريك أحداث المسرحية وصناعة مشاهدها . وهو الذي تجسدت من خلاله كل معاني التضحية والسمو التي حاول المؤلف إيصالها للأطفال . وعليه يمكن اعتبار الشخصية النموذج أو القدوة التي ينبغي الإقتداء بها في المواقف الصعبة مثل التي خاضها عنترة وهو يكافح من أجل العثور على التفاحات الذهبية الثلاث ، والظفر بزواج عبلة المرتبط بتحرير القبيلة من الأسر .

و على هذا الأساس فإن عنترة هو رمز العقل والعلم ، والمثل العليا لذلك انتصر على القوى التي تمثل قيم الشر .

عبلة : تشكل النواة التي تتصارع من أجلها عدة شخصيات بهدف الزواج منها والاقتران بها، فالربيع يسعى عن طريق المال إلى كسب قلبها بصرف النظر عن مشاعرها وإحساساتها ككائن بشري . وعمارة يعتز بجماله الفاتن ويجعله مدخلا لرضاها . وضرغام يفتخر بقوة عضلاته ، لكن على الرغم من كل هذه المغريات المادية والمعنوية فإنها ترفضهم جميعا ولا تقبل أي واحد منهم . وقد ربطت مصير زواجها بمن يعتق قبيلتها من الآسر ، ويحقق لها الشرف والكرامة ، وليس بمن يتباهى بالمظاهر الزائفة . وشخصية عبلة تحتمل أكثر من تأويل فهي رمز للأرض العربية ، مصدر كل صراع أجنبي من أجل الاستحواذ عليها . وهي أيضا شرف القبيلة الذي جعل عنترة يرى فيها كل المستقبل وكل رجولته واكتماله الطبيعي . وقد عمل المؤلف منذ بداية تفاعل أحداث المسرحية بعد هجوم الأعداء على القبيلة على إظهار عبلة باعتبارها الوجه الأخر لانعتاق القبيلة وتحررها ،

الشيء الذي يعكسه عنترة من خلال تشبثه بعبلة ، وهما معا يشكلان شخصية واحدة تتجمع حولها معاني العشق ، والصراع من أجل أهداف نبيلة ومتداخلة وهي تحرر القبيلة وتحرر عنترة وتحرر عبلة.

وهناك شخصيات أخرى ثانوية مقارنة بعنترة وعبلة . لها أهميتها في بلورة أحداث المسرحية وتحدد في :

شيبوب : أخو عنترة وصديقه . وهو يقوم بدور الوسيط بين عبلة وعنترة ، إذ يؤكد لها بين الفينة والأخرى بأن عنترة حي وسيعود منتصرا لا محال . وهو أيضا رفيق عنترة في الرحلة الصعبة .

أما ضرغام ، الربيع ، وعمارة فيمكن اعتبارهما شخصيات سلبية في المجتمع نظرا لما تتصف به من صفات الأنانية وحب الذات . فهي لا تفكر في مصير قبيلتها المأسورة ، بقدر ما تهدف إلى تحقيق رغبتها عن طريق تقديم المغريات لعبلة قصد الزواج منها . ونظرا لسلبية هذه الشخصيات فإن المؤلف جعلها مغيبة في معظم صفحات المسرحية .

الحكيم : تعتبر شخصية الحكيم بمثابة المصباح المنير الذي أضاء الطريق لعنترة خلال رحلته الشاقة، بفضل الحكم التي باعها إليه ، وهو بذلك شخصية إيجابية في المسرحية لها دورها في مساعدة عنترة وانتصاره .

أما الحية الخيرة ، فمأساتها تكمن أساسا في إبعادها عن الحكم وطردها من القصر من لدن أختها الشريرة . وهذا الصراع يجسد رغبة الإنسان في الوصول إلى الحكم دون مراعاة العلاقات التي تجمعه بمن يصارعه .

الحية الشريرة وملك المهرجان وملك القرود : هي شخصيات ترمز إلى القوة والسلطة دون المعرفة والعلم ، الشيء الذي جعل مصيرها الموت والفناء .

وهناك أيضا شخصية الصياد ، الطيب ، الحراس ، وغيرها. وهي ساهمت في

بلورة الصراع وتطور الأحداث .

<u>خامسا : الفضاء المسرحي :</u>

ونقصد به بنيتي الزمان و المكان ، أما فيما يخص الزمن فالمؤلف لا يجعل للمسرحية زمنا معينا أو محدودا ، ومع ذلك يمكن أن نقسمه إلى زمن مرتبط بزمن التمثيل ، وهو زمن الحاضر حيث تجتمع الأسرة وباقي الضيوف الحاضرين ، ويقومون بحكي حكاية عنترة بن شداد وتمثيلها . ويؤكد ذلك استعمال المؤلف لأفعال الحاضر (سنمثل ونحكي حكاية عنترة بن شداد) .

أما الزمن الأخر ، فهو زمن ماضوي تراثي يعود بنا إلى العصر الجاهلي ، ويعكس بطولة عنترة وصراعه ضد القهر والعبودية . ويتنوع الزمن داخل الحكاية بتنوع الأحداث وتطورها نذكر :

- زمن رحلة عنترة من أجل التفاحات الذهبية الثلاثة - زمن أسر القبيلة - زمن عودة شيبوب من القصر - زمن الصراع من أجل الاقتران بعبلة .

أما المكان ، فإن المسرحية لا تنفرد بوحدة المكان ، بل تتميز بتنوعه تبعا لتنوع الأحداث ويتحدد فيما يلي :

البيت : وهو مكان اجتماع أفراد الأسرة والضيوف الحاضرين عندهم . وهو أيضا مكان عرض المسرحية المرتجلة ، والمقصود من هذا المكان هو خلق الترابط العاطفي بين الأسرة الواحدة وتحقيق التواصل الفني فيما بينهم عن طريق الحكايات العربية، وارتجال إحدى المسرحيات التراثية.

الصحراء : وهو مكان مفتوح للمغامرة والمصير المجهول .

القـــــــصر : وهو مكان منغلق يوجد فيه الملك المهرجان الذي يصدر القرارات بدون نقاش ، فيأمر بالقتل والتعذيب . فالقصر رمز لكل قصر في الوطن العربي يمارس الضغط والقهر ضد الإنسان المتأزم نفسيا واجتماعيا واقتصاديا .

الخيمة : وتتوزع ما بين خيمة عبلة وخيمة عنترة ويشكل هذا المكان مأوى

الإنسان العربي قديما.

وادي الحيات وملكة القرود : وظف السيد حافظ هذه الأماكن باعتبارها أماكن توجد بها حيوانات ، قامت هي الأخرى بتطوير أحداث المسرحية وتشكيلها . وهي مكان خيالي غير واقعي يضفي طابع العجائبية على الأحداث ويشد الأطفال . وعليه فإن هذا التكثيف في سرد الأماكن يتناسب وميولات الطفل الذي يميل إلى التجديد والحركة . ويتناسب أيضا مع أحداث المسرحية المليئة بالمغامرات البطولية ، وكل ما يثير دهشتهم .

سادسا : اللغة المسرحية و الحوار :

لقد أحسن السيد حافظ الفعل حين اختار اللغة العربية الفصحى لغة لمسرحيته. وهذا من شأنه أن يحقق لها الانتشار اللا محدود داخل أي قطر عربي ، بحكم أنها اللغة الأم . بخلاف استعمال اللهجات المحلية التي لا تفهم إلا من طرف جمهور ضيق . ولعل اختيار اللغة التي يكتب بها المؤلف كانت محط نقاش وأخذ ورد داخل الأوساط الأدبية .

ومن الطبيعي جدا أن يوظف السيد حافظ اللغة العربية الفصحى لأنه يحكي السير الشعبية المعروفة في العصر الجاهلي . هذا العصر الذي تميز بازدهار هذه اللغة وتداولها بين الألسنة .

تتسم لغة المسرحية بالبساطة والسهولة لكونها موجهة للأطفال . وقد تحقق ذلك على مستوى الواقع حين وضعت المسرحية بين يدي مجموعة من الأطفال الذين تتراوح أعمارهم ما بين تسع سنين وثلاثة عشرة سنة ، إذ فهموا لغتها واستوعبوا أحداثها .

أما فيما يخص الحوار ، يعتبر الوسيلة الوحيدة للتواصل بين الشخصيات وإبراز الصراع الدائر بينها. ومسرحية عنترة بن شداد تعتمد الحوار المعبر عن الحالة التي تعيشها كل شخصية . ويلاحظ على هذا الحوار قصره حتى إنه يلخص في جملة واحدة ، مثل قول الطفل الثاني : " أريد أن أفتح التلفزيون ."

أو أكثر في قول زبيبة :" يجب أن تفعل ما يجعلها تثق بك وتميزك عن الرجال ... يجب أن تفعل شيئا للقبيلة . "

وقد تتقلص هذه الجملة لتبقي عبارة عن كلمة واحدة من مثل : قول شيبوب : " حلاوة ... "

أو قول عبلة : " الآن ... " .

مع استعمال الأساليب كنداء ، الاستفهام ، بالإضافة إلى الأمر والنهي والتعجب .

وإلى جانب هذه المكونات الفنية يمكن الوقوف عند عناصر أخرى لا تقل أهمية عن سابقاتها نحو عنصر التشويق الذي وظفه السيد حافظ في المسرحية ، إذ يتضح أنه استعمله بكثرة نظرا لمكانته في نفس الطفل .

وقد تحقق هذا العنصر من خلال أحداث المسرحية ، المليئة بالمغامرات البطولية التي خاضها عنترة وهو يبحث عن التفاحات الذهبية . وكذا من خلال الأحداث الغريبة مثل حديثه مع الحيات ومع ملك القرود والملك المهرجان .

كما وظف الأسطورة نظرا لارتباط الطفل وإعجابه بها . وتتجلى أساسا في رحيل عنترة من أجل جلب التفاحات الذهبية .

وعليه فإن السيد حافظ كان مدركا لخصوصيات الطفل واهتماماته. لذلك جاءت مسرحيته متضمنة لأسس وخصائص مسرح الطفل التي لا غنى للكاتب المسرحي عنها.

وعلى العموم، فإن المسرحية حافلة بالقيم الفكرية والفنية الكفيلة بتحقيق تواصل حي وفعال مع الطفل العربي .

" الحكاية الشعبية في مسرح الطفل في الكويت "

بقلم / آمال الغريب

باحثة كويتية

دراسة في مسرح السيد حافظ

إشراف الأستاذ الدكتور / حمدي إبراهيم

المعهد العالي للفنون المسرحية بالكويت سنة ١٩٨٥

تحليل مسرحية "سندريلا"
ومقارنتها بالأصل الشعبي
"سندريلا"

سندريلا هي تلك الفتاة الطيبة البريئة الصابرة النقية، التي تتعرض مع ذلك لقوى الشر فتعاني من ضروب الظلم والاضطهاد الشيء الكثير. حيث أن عالمنا الواقعي زاخر بالشر والحقد والغيرة والكراهية والصراع. ثم يحدث أن تتدخل بعض القوى الخارقة لمساعدتها – وإنصافها ، ولا تتركها إلا بعد أن تحقق لها كل طموحاتها النبيلة والمشروعة، وتعيد للحياة وجهها الخير. وهذه هي قصة سندريلا المعروفة في الأدب الشعبي العالمي وتمثلها على المستوى المحلى في الكويت حكاية (سميمكة) المعروفة.

وفي هذا الفصل نود أن نوضح أوجه التشابه والاختلاف والتعديل والإضافة بين كل من النص المسرحي للمؤلف السيد حافظ والأصل الشعبي لقصة سندريلا ، وأن نقدم التفسير الكامن وراء ذلك الاختلاف .

ومن عناصر التشابه بين النص المسرحي والأصل الشعبي :

تقديم سندريلا السيد حافظ كفتاة يتيمة تعيش في اضطهاد وعذاب من قبل زوجة أبيها، كذلك الحفل الذي تذهب إليه سندريلا بمساعدة (الجنّية)، حيث تلتقي بالأمير، وتفوز بقلبه وتفقد أحد نعليها ، وعن طريق هذا الفعل يستدل الأمير على سندريلا وبعدها تصبح زوجته. كل هذه الأحداث موجودة في النص المسرحي وفي الحكاية الشعبية العالمية أيضا .

وبالنسبة إلى الإضافات التي قدمها السيد حافظ نجد أنه كمثال لذلك نجد مشهد السوق والباعة الذين توجد سندريلا بينهم لتشتري لوازم كلفتها بها زوجة أبيها . ولكن الباعة يرفضون أن يبيعوا شيئا لسندريلا ... الخ

" تعليق " :

١. نحس بشيء من التناقض في تصرف هؤلاء الباعة لسندريلا ورفضهم البيع

لها ، على الرغم من أنها تنتمي إلى نفس طبقتهم . اللهم إلا إذا كان السيد حافظ يقصد من وراء ذلك تجسيم إحساسنا بعزلة البطلة وتضافر القوى الخارجية على شقائها ، بالإضافة إلى ما تعانيه من قهر داخل المنزل . ولكن حتى لو كان هذا هو المقصود من وراء عرض هذا المشهد فكان ينبغي تقديم مبرر مقنع لهذا السلوك . ولهذا فإن مشهد السوق في رأينا بصورته الحالية لا يخدم الفعل الدرامي .

كذلك نجد استخدام الحكاية داخل الحكاية . اتضح ذلك من خلال شخصية أم الخير العجوز التي طلبت من سندريلا قليلا من الطعام . ولقد قدمت لها سندريلا طعاما على الرغم من أنها لم تكن تملك التصرف في هذا الأمر . لهذا قصت أم الخير على سندريلا قصة (راعي الغنم) الذي كان في كل مرة يقول للناس ن أغنامه أكلتها الذئاب والناس تصدقه وتهب لنجدته ، ثم يتبين لهم كذبه . وعندما تكرر ذلك مرتين رفضوا الاستجابة لاستغاثته ، ولكن في المرة الثالثة جاء الذئب فعلا والتهم أغنامه، وبالتالي لم يتقدم أحد لإنقاذه . لقد قصت أم الخير هذه القصة على سندريلا حتى تستمد منها العبرة فلا تكذب على زوجة أبيها ، حين تسألها عن الطعام ، الذي أخذته دون علمها وقدمته لأم الخير .

" التعليق " :

لقد كان أسلوب الحكاية داخل الحكاية في المسرحية ، إضافة جديدة أضافها السيد حافظ ولكنها لم تؤد الهدف منها في رأيي . فبالإضافة إلى أنها لا تخدم تطور الفعل الدرامي. فهي قد تشتت ذهن الطفل وتمنعه من التركيز فيما يدور من أحداث رئيسية.

إضافة جديدة للسيد حافظ في مسرحية سندريلا بالنسبة لاستخدام الحيوانات كل من (الكلب فرفور – القط سنور – الأرنب مسرور). استخدام الحيوانات في المسرحية يشبه استخدام الجوقة في المسرح الإغريقي إلى حد ما وذلك من أجل التعليق على بعض الأحداث ، وسرد بعضها الآخر الذي لم يقع على المسرح .

" تعليق " :

جعل السيد حافظ الجوقة خلافا لما هو سائد ومعروف عن التراث المسرحي . تشارك في بعض الأحداث بدلا من وقوفها موقف المراقب . لكنه على الرغم من إشارته إلى تعاطفها مع سندريلا ، لم يمهد لذلك تمهيدا مقنعا ، ولم يبرر لماذا تتعاطف هذه الحيوانات معها . ثم أن الحيوانات كانت تكثر دون مناسبة من ترديد عدة حكم لفظية مثل: " المكتوب على الجبين لازم تشوفه العين " وغيرها ، دون أن يكون لهذه الحكم ارتباط فعلي بالموقف .

وفي رأينا أن استخدام جوقة الحيوانات يعد على الرغم من هذه التحفظات إضافة جيدة وطيبة ، حيث أن الطفل يتعاطف مع الحيوان ، ويدهش لمشاهدته على المسرح ، ويحقق شيئا من " التعريب" اللازم لحكاية من هذا النوع ، كما أن استخدام الحيوانات في أدب الأطفال يغرس معاني بذاتها في أذهانهم كالرحمة والتعاطف والتعاون .... الخ

لهذا فأنا أعتبر استخدام الحيوانات في مسرحيات الأطفال شيئا جيدا ، كان السيد حافظ فيه موفقا إلى حد كبير .

بالنسبة إلى التعديلات التي قدمها المؤلف :

استخدام شخصية أم الخير في المسرحية بدلا من شخصية " الجنية " في الأسطورة الشعبية.

" تعليق " :

صورة أم الخير في الحكاية الشعبية على أنها تقدم الخير والمساعدة للناس دائما دون مقابل، ولكن أم الخير في المسرحية لم تصل إلى درجة من الإقناع المنطقي، فعلى الرغم من أننا نراها قادرة على مساعدة البطلة سندريلا. إلا أننا نصدم حينما نشاهدها هي نفسها عاجزة عن التخلص من الواقع الاقتصادي المتدني الذي تحيا فيه. لكن ربما كانت تتخذ هذه الصورة من أجل اختبار شخصية سندريلا. إن " القوى الخارقة " غالبا ما تمد البطل (أو البطلة) وتمنحه كل شيء عن طريق الأدوات السحرية التي تساعد على تحقيق أهدافه دون مقابل ، ولكن

على العكس من ذلك نجد أم الخير تطلب المساعدة أولا قبل أن تقدم المعونة. وفي الحكاية الشعبية تمثل البطلة دائما عنصر الخير ، لذلك فإن سندريلا تقدم المساعدة بلا تردد لأم الخير ، وبالتالي سرعان ما تتلقى هي المساعدة من أم الخير : (بديل الجنّية) . إن أم الخير هنا بمثابة الشخصية المساعدة Helper التي تقدم العون لبطل الحكاية الخرافية دائما (لاحظ نمطية الاسم " أم الخير ") . لقد حاول الكاتب المسرحي السيد حافظ – ربما لإضفاء الواقعية – أن ينفي عنها هذه الصفات الخارقة – (السحرية) ويجعلها ذات طابع بشري بحت ، ولكن هذا فيما يبدو لي ، ليس مخالفا لطبيعة الحكاية الشعبية فحسب بل إنه أيضا كان تغييرا غير موفق . إذ كان بمقدور الكاتب السيد حافظ أن يجعل أم الخير مثلا صاحبة دعاء مستجاب أو (ولية) من وليات الله الصالحين ، بمعنى أن تلبي السماء أمنية هذه الفتاة المظلومة عن طريق استجابتها لدعوة أم الخير . وبهذا لا يوجد تناقض بين التصوير الأصلي في الحكاية الشعبية وبين التصوير المسرحي عند السيد حافظ .

عدل الكاتب السيد حافظ أيضا في المسرحية بأن جعل سندريلا من طبقة فقيرة ، أما بالنسبة للحكاية الشعبية كانت سندريلا تنتمي إلى الطبقة المتوسطة ولكنها تعامل من قبل أختيها معاملة مجافية للإنسانية .

" تعليق "

من حق الكاتب السيد حافظ أن يغير من ظروف الشخصية طبقا لتصوراته .

عدل الكاتب في بعض أحداث النص المسرحي : فجعل هذا الحذاء السحري لا يناسب قدم سندريلا وبهذا لم يشأ أن يجعل هذا الحذاء وسيلة يتعرف بها الأمير على الفتاة ، بل جعل يستدل على حقيقة سندريلا عن طريق الكلمات التي نطقت بها بعد فشل تجربة الحذاء .

" تعليق " :

الجيد في هذا التعديل أن السيد حافظ جعل الزواج يتم عن طريق الاقتناع الشخصي رغم اختلاف الطبقة . وتأكيدا لهذا نجد أن سندريلا تعرض على الأمير

ثلاثة شروط كي تقبل الزواج منه .
أن يقبل واقع حياتها المرة .
أن يقبل اصطحابها للحيوانات إلى القصر .
أن يرضى بحياة إخوتها معها في القصر .
والشرط الأول يعني أن البطل قد اختارها لذاتها ، عن حب واقتناع ورغبة حقيقية في الاقتران بها في كل الأحوال . والشرط الثاني ، يعني ليس فقط تعاطفه مع عالم الحيوان – برموزه الإنسانية – ولكنه يعني في المقام الأول رد الجميل لكل من قدمه إليها ولو كان حيوانا . والشرط الثالث ، يؤكد " خيرية " البطل وقدرته على العفو والتسامح ، فقد كانت الأختان ضحية التربية الخاطئة .
هناك عناصر في النص الشعبي حذفت في النص المسرحي :
في النص الشعبي كان هناك القرار الذي اتخذه الملك بأن يقيم لابنه الأمير حفلا كبيرا يمتد ثلاثة أيام ، وأن يقام مساء كل يوم من الأيام الثلاثة حفل راقص كبير. (ثلاثة تجارب) كي يتمكن الأمير من اختيار عروس له من بين الحاضرات وهو أمر يتسق مع (منطق الثلاثيات) ، الذي تقوم عليه الحكاية الخرافية ، على حين أن النص المسرحي جعل هذا الحفل يتم في ليلة واحدة فقط . ومع هذا فإن المؤلف المسرحي قد جعل الحيوانات ثلاثة ، ربما انطلاقا من هذا المفهوم الشعبي ومحافظة على إحدى سماته .
وجود شخصية الأب والد سندريلا في النص الشعبي ، حيث يساعدها على أن تقيس الحذاء عندما جاء إليه الحراس للتأكد من صاحبته . وكان الأب هو الذي ساعد سندريلا على أن تجرب حظها في تجربة الحذاء مثل بقية البنات . أما بالنسبة للنص المسرحي فإن رجال الشرطة هم الذين ساعدوا سندريلا على قياس الحذاء .

<u>تحليل الشخصيات في المسرحية :</u>

هناك صفات عامة جرى العرف على توافرها في الشخصيات المسرحية :
أن تتصف الشخصية بالسلوك الخير ، وهذا واضح في شخصية سندريلا التي كانت ذات صفات خاصة حتى تكون أكثر تأثيرا في النفس ، واتضح ذلك عندما

ساعدت سندريلا أم الخير بإعطائها الطعام رغم أنه لم يكن طعامها .
التوافق بين الشخصية وصفاتها : بمعنى أن تصور كل شخصية في الدراما بما يتفق مع طبيعة تكونها وجنسها . فلا تصور مثلا امرأة بصفات خاصة بالرجال.
التماثل بين ما تقول الشخصية وما تفعله : بمعنى ألا يشذ القول عن الفعل .ونجد مثالا على ذلك في موقف الأمير الذي أبدى رغبته في الارتباط بالفتاة سندريلا رغم الاختلاف الطبقي الشاسع بينهما ، ثم حقق هذه المقولة بالفعل بأن تزوج منها .
التناسق في بناء الشخصية : بمعنى أن تلتزم الشخصية في قولها ، موقف معين مادامت الظروف ثابتة ولا يتحول سلوكها فجأة بدون دافع . مثل موقف زوجة الأب (هنود) التي ظلت على حقدها وكراهيتها لسندريلا طوال أحداث المسرحية. ومثل موقف سندريلا في خاتمة المسرحية عندما عفت عن أختيها اللتين سامتاها سوء العذاب وطلبت من الأمير أن تذهبا معها للإقامة في القصر. فهذا التحول يرجع إلى تحول موقف سندريلا من المعاناة إلى السعادة ومن ثم كان الصفح.
فالمسرحية يوجد فيها شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية . فمن الشخصيات الرئيسة في المسرحية شخصية كل من: (سندريلا – الأمير – أم الخير – هنود – الجوقة " الحيوانات")، ومن الشخصيات الثانوية : (فهيمة ، نعيمة ، الشرطة ، المنادى) . وسنتطرق إلى تحليل كل الشخصيات الرئيسة والثانوية :
" سندريلا " :

تعتبر سندريلا الشخصية المحورية التي ركز عليها الضوء في المسرحية ، وهي تلك الفتاة الصابرة النقية التي لاقت صنوف العذاب على يد زوجة أبيها والمعاناة من تصرفات أختيها ، ورغم ذلك كانت صبورة وطيبة ، يتضح ذلك من خلال الحوار الذي دار بينها وبين زوجة أبيها :
هنود : ياما نفسي آكل الأرنب ، وأسلخ رجلين القطة ، وأقطع ذيل الكلب .
سندريلا : أرجوك .. أرجوك .. يمه .
هنود : أنا مو أمك .

سندريلا : أبوس ايديك . (تتقدم حتى تبوس يدها)
هنود : ابعدي عن ايدي شوية ..
(تدفعها بعيد) (وتمسك عصا وتضرب الكلب والقط والأرنب) .
وكذلك من سمات شخصية "سندريلا " أنها فتاة طيبة وبريئة ويتيمة ، تساعد المحتاجين . وضح ذلك من خلال حوارها مع " أم الخير " .
أم الخير : يا لله من مال الله .. هذا من له
سندريلا : هذا أكلنا .
أم الخير : آكل أبوك ؟
سندريلا : أبوي مات .
أم الخير : آكل أمك .
سندريلا : أمي ماتت .
أم الخير : أنت يتيمة ؟
سندريلا : إيه نعم ؟
أم الخير : (وهي تأكل) عيل من آكله ؟
سندريلا : آكل مرات أبوي هنود وخواتي البنات .
أم الخير : خواتك مين هم ؟
سندريلا : فهيمة ونعيمة .
أم الخير : وش تقولي لهم الأكل وين راح لما يسألونك عليه .
سندريلا : بقولهم إنه ضاع مني في السوق .. في زحمة المنادي ولمة الناس .. ضاعت الفلوس مني في زحمة السوق .
أم الخير : لا .. سندريلا .. الكذب حرام .
سندريلا : صحيح الكذب حرام ... لكن هذي كذبه بيضه لأني عملت خير في فقيرة مسكينة .
كما يوجد دليل آخر على صبر وطيبة سندريلا في الفصل الأول من خلال الحوار المتبادل بين سندريلا وأختيها وزوجة أبيها ، كما يتضح أيضا مساعدتها لهم .

ولقد حدث تحول واضح في حياة البطلة سندريلا – فبعد أن كانت فتاة يتيمة فقيرة تعاني من اضطهاد أختيها وزوجة أبيها – أصبحت سيدة القصر بعد زواجها من الأمير ، وهذا الزواج حول حياتها من التعاسة إلى السعادة *.

" الأمير " :

تعد شخصية الأمير من الشخصيات الرئيسة في المسرحية ، فهو شاب طيب القلب ، لا يهتم بالمظاهر ، ويؤمن بأن شخصية الفرد بأخلاقه بغض النظر عن الطبقة التي ينتمي إليها . وقد اتضح ذلك من خلال إعجابه بشخصية سندريلا وحبه وتعلقه بها منذ أن رآها في الحفل المقام بالقصر ، وبهذا قرر الزواج منها على الرغم من انتمائها إلى الطبقة الفقيرة .

كما أنه شاب يتطلع إلى كل جديد يدفع عنه الملل والرتابة ، لذلك أقام حفلا في قصره كي يخرج من الضيق والفراغ الذي يعيش فيه :

الأمير : متضايق .

الوزير : أقص لك قصة .

الأمير : قصة شنهو ؟

الوزير : كان ياما كان ...

الأمير : عارف كل القصص اللي بتقولها ..يا وزير .

الوزير : يا مولاي .. كان فيه تمساح .

الأمير : ما بي قصص .

الوزير : أسمعك أغاني .

الأمير : أبي أسمع أغاني الناس .. كل الناس أبيها تغني .

الوزير : نعمل حفلة يا مولاي ؟

الأمير : ونعزم كل الناس .

الوزير : وتتزوج يا مولاي ؟

الأمير : أنا أتزوج !! (يضحك)

الوزير : ناوى يا مولاي .. أنت عندك عشرين سنة ولازم تتزوج .. وقدامك

الحياة

جميلة .

الأمير : من أتزوج ؟

الوزير : بنت سلطان البحار السبعة .

الأمير : لا .

....

الوزير : إذا حاط عينك على واحدة .

الأمير : أنا مستعد أتزوج أي واحده مؤدبة .. جميلة .. رقيقة .

الوزير : إذا كانت هذي الصفات في وحده فقيرة .

كما أنه يبحث عن صاحبة الحذاء السحري التي أعجب بها وأحبها لتكون زوجة له:

الأمير : حذاء مين هذا ؟

الوزير : حذاء من منكم يا بنات .

البنات : حذائي .. حذائي .. حذائي

(يجرين على الوزير حتى يسقط على الأرض .. كل فتاة تأخذ الحذاء من يده وتقيس الحذاء) .

الوزير : ما لقينا ولا بنت يا مولاي .

....

الأمير : وبعدين يا وزير ؟

الوزير : مولاي .. مو عارف من وين .

الأمير : هي منهي وبنت منهو وأبوها منهو.

....

الوزير : مو ناقص إلا أننا نلف على البيوت بالحذاء ونقيس رجل كل بنت من البنات.

الأمير : صح .. همي هذي الفكرة التمام .

<u>" أم الخير " :</u>

تعتبر "أم الخير" أيضا من الشخصيات الرئيسة الايجابية في المسرحية ، حيث أن دور الجنية –دور أساسي ورئيسي في الحكاية الشعبية ، ولكن الكاتب بدل دور الجني بدور "أم الخير" ، حتى تكون أقرب إلى الواقع . ولهذا كان دو "أم الخير" في المسرحية دورا أساسيا في تغيير حياة سندريلا من التعاسة إلى السعادة .

ولقد صور السيد حافظ " أم الخير " على أنها شخصية خيرة عادية ، تقدم المساعدة لسندريلا ، مقابل مساعد سندريلا لها ، بالإضافة إلى هذا ظهرت أم الخير في المسرحية في صورة عجوز تقدم النصائح لجمهور الأطفال ولسندريلا من خلال قصة راعي الغنم :

أم الخير : لا .. يا سندريلا .. الكذب حرام .

....

سندريلا : صحيح نتيجة الكذب الندم .. لكن ..

أم الخير : المهم الحقيقة والنتيجة علمها عند الله .. الصدق نجاة .. حكمة قالوها الكبار .

سندريلا : خلاص أنا باقولها الحقيقة واللي يصير يصير .. اسمحي لي أمشي .. مع السلامة.

كما تتضح دور الجنية " أم الخير " في تحقيق أمنية سندريلا للذهاب إلى الحفل ، مخترقة الحائط ، ملبية للنداء ، اعترافا بإسداء المعروف ورد الجميل :

سندريلا : كان نفسي أروح الحفلة .

الكلب سنور : لو كنت أقدر ..

سندريلا : (تتذكر صوت أم الخير)

أم الخير : لو احتجتني تلاقيني .. تنادي يا أم الخير تعالي لي .. تعالي لي) .

سندريلا : (تكرر) يا أم الخير تعالي لي .. تعالي .. يا أم الخير تعالي) .

(تنشق الحائط وتظهر أم الخير)

أم الخير : خدامتك بين أيديكي .

سندريلا : أنتي منهو ؟

أم الخير : أنا أم الخير .

سندريلا : أنا حكيت لكم عليها .. اشلون جيتي .

أم الخير : جيت ولبيت الندا .. عشان أرد الجميل .. واللي يساعد إنسان لازم يرد له

الجميل.

سندريلا : لازم يرد الجميل ؟

لازم يرد الجميل .. بس أنا ما عملت جميل عملت الواجب .

هنود " الأم " :

كانت شخصية " هنود " زوجة الأب لسندريلا ، شخصية مليئة بالحقد والشر والأنانية ، وكانت تعامل سندريلا على أنها خادمة لها ولبناتها ، أما الحب والسعادة فينبغي أن يمنح لبنتيها فقط . ولم تكن تهتم بشيء إلا بتعذيب سندريلا . وبهذا نرمز إلى شخصية الأم في المسرحية بالشر ، وشخصية سندريلا بالطهر والبراءة . وهذا تقابل واضح في المسرحية من شأنه أن يساعد الطفل على كشف حقيقة الشخصيات وتتبع أحداثها .

فنرى حقد هنود زوجة الأب وتسلطها على سندريلا ، وطاعة سندريلا لأوامرها :

هنود : وين كنتي .

سندريلا : في السوق ..

هنود : تأخرتي .

سندريلا : ما يخالف آسفة .. سامحيني .

هنود : جبتي الطماطم ؟

سندريلا : نعم .

هنود : التفاح ؟

سندريلا : نعم .

هنود : كل الخضار ؟

سندريلا : نعم .

ومما يدل أيضا على أنها تعامل سندريلا كخادمة وتسخرها لخدمتها وخدمة بنتيها:

نعيمة : هاتي مشطي .

سندريلا : حاضر (تجري سندريلا)

فهيمة : هاتي حذائي .

سندريلا : حاضر (تجري)

هنود : اغسلي .

سندريلا : حاضر .

فهيمة : فستاني .

سندريلا : حاضر .

هنود : نظفي .

سندريلا : حاضر

....

(تداخل الأصوات في الحوار السابق)

سندريلا : حاضر .. حاضر .. حاضر .

كما تتضح قسوة هنود وأنانيتها وتفضيل بنتيها عليها :

هنود : حطي بالك على البيت .

سندريلا : ليش .. انتو مو ماخذيني معاكم .. خذوني معاكم .

هنود : (تضحك) خذوني معاكم ؟ وين نأخذك معانا ؟

نعيمة : أنتي جيكرة موحلوه .

فهيمة : انثبري اهنى .

(تلقي بها هنود على أرض المسرح) " يخرجون " .

سندريلا : خذوني معاكم .. خذوني معاكم .

(أغنية قصيرة جدا عن الفقير الذي لا يستطيع أن يحضر الحفل) .

الأختان (فهيمة ونعيمة) :

تعتبر هاتان الشخصيتان من الشخصيات الثانوية في المسرحية ، وكانت كل منهما تتصف بالغباء والكسل والبلاهة وعدم حب العمل ، و الاتكالية وعدم الطموح .

أي أنهما كانتا سطحيتين لا تهتمان بشيء ، وكان كل ما ترغبانه يتم على يد أختهما " سندريلا " التي عاملاها على أنها خادمة لهما . وهما تعتمدان اعتمادا كاملا في تصرفاتهما على أمهما ، وليست لهما شخصية مستقلة ، حيث كانت أمهما هي التي تخطط لهما كل تصرفاتها . ونستدل على ذلك من الحوار الذي دار بين الأم وابنتيها بخصوص الحفل :

هنود : سامعين يا بنات اللي أنا سامعته ؟

فهيمة : سامعين يمه .

نعيمة : الأمير عازمنا عشان نروح الحفل نغني . أنا بغني هيله يا رمانه هيله .

هنود : إنتوا .. مو فاهمين أبدا مو عارفين شيء أبدا .

بتجننوني .. الحفلة هذي عشان الأمير يبي يتزوج .

فهيمة : وإحنا اشعلينا .

نعيمة : هو الأمير بعده ما تزوج لحد الآن .

هنود : أنا سميتك نعيمة .. تقومي تطلعي عبيطه واسم أختك فهيمة تطلع غبية .

وما يدل على سطحية وغباء فهيمة و نعيمة :

هنود : كذي يا خبله .

فهيمة : كذي يا هبلة .

نعيمة : إنتي ما تفهمين شيء .

سندريلا : اشتبوني أسوي

هنود : لبسيهم مع بعض .

سندريلا : اشلون به

فهيمة : هذي مو أمك (تضرب سندريلا) .

نعيمة : هذي مو أمك (تضرب سندريلا) .
سندريلا : شتبون أقولها .
فهيمة : يا ستي .. يا عمتي .
نعيمة : يا ستي .. يا عمتي .
سندريلا : يا ستي .. يا عمتي .
(تنتعلان الحذاءين) (تجلس الفتاتان وتقوم سندريلا بانعالهما الحذاءين). (تخرج الأم)

هذه الصفات ، صفات نمطية تتسم بها عموما الشخصيات الشريرة من أخوات البطل أو البطلة في الحكايات الخرافية Fairy – Tales . الغاية من هذه الصفات " النقيضة " لشخصية البطلة الذكية الطموح أمران : الأول – تأكيد صفات معينة لشخصية البطلة والتعاطف معها . والثاني – أن صفتي الغباء والبلاهة للأختين تولدان عنصر السخرية منها ، ومن ثم عدم التعاطف معها ، وفي هذا تأكيد على السخرية من الشر والاستهزاء به ، على الرغم من انتصاره المؤقت على عنصر الخير ، الذي لابد أن ينتصر في النهاية مهما كانت قوى الشر عاتية أو قوية .

" الجوقة " :

والجوقة في المسرحية تمثل مجموعة الحيوانات (الأرنب فرفور – القط مسرور – الكلب سنور) ، كانت بمثابة الجوقة في المسرح الإغريقي لكي تمهد للأحداث . ولكن السيد حافظ في المسرحية جعل جوقة الحيوانات تشارك في الفعل الدرامي ، باستدلال الحوار الذي دار بين الأم " هنود " ومجموعة الحيوانات :

هنود : يا سنور أنت وين .
(إضاءة على منزل الأمير .. سنور ومسرور وفرفور)
(الأمير يجلس بمفرده .. فرفور)
فرفور : الأمير كاهو هناك .
مسرور : أنا رايح له .
سنور : يلا روح وأنا ورآك

(يجري القط أمام الأمير)

مسرور : السلام عليكم يا مولاي .

الوزير : شنهو هذا .. أنت اشلون دخلت هنا يا قطو ؟

فرفور : أعطينا الأمان يا مولاي

....

مسرور : نبيك أتزوج أجمل بنات المدينة .

ومما يدل على أن الحيوانات في المسرحية كانت تقوم بالتمهيد ، أي بمثابة الجوقة في المسرح الإغريقي :

سنور : يا أهل الخير والأمل .

مسرور : راح تحي لكم حكاية .

سنور : كان يا ما كان .

فرفور : في يوم من الأيام .

مسرور : والأيام كثيرة .

سنور : كان فيه بنت .

مسرور : جميلة .

سنور : بنت .

فرفور : مسكينة .

<u>تعليق عن الجوقة :</u>

خرج الكاتب السيد حافظ أحيانا عن حدود الدور المأثور للجوقة في استخدامها ، فجعلها تتدخل في مجرى الأحداث مع أنه من المفترض أن تراقب الجوقة الفعل دون أن تتدخل في صنعه .

فعلى سبيل المثال المشهد السابق في الحوار بين هنود و الحيوانات صفحة "١٣" عندما طلبت هنود من جوقة الحيوانات أن تبقى لحراسة المنزل أثناء غيابها في السوق ، ولكن الجوقة تخلت عن الواجب المنوط بها . وذهبت من تلقاء نفسها للتوسط لدى الأمير ووزيره ، من أجل لفت انتباهه إلى وجود فتاة طيبة بالحفل

هي سندريلا دون ذكر اسمها.

ولكن السيد حافظ لم يوضح العلاقة بين سندريلا والجوقة المكونة من الحيوانات، لأن من المفروض أن الجوقة تتعاطف مع البطل لاعتداله ونبل سلوكه وهذا واضح في شخصية سندريلا . بيد أن الشيء الغامض هو حدود دور الجوقة في خيال الكاتب ، فهل كان يهدف حقا إلى جعل هذه الحيوانات بمثابة جوقة ؟

" الوزير " :

كان دوره في المسرحية بمثابة مستشار للأمير ، الناصح له الذي يريد أن يخرجه من كبوته ، فيقص له قصة ، أو يعرض عليه فكرته بإقامة حفلة كبيرة يدعى إليها كل الناس وكل بنات الحي لانتشال الأمير من معاناة الوحدة والملل التي يعيشها . كما تركز دوره في البحث عن صاحبة الحذاء سواء في الحفل أو بإسداء الفكرة بإرسال جنود تلف على البيوت بالحذاء وتقيس رجل كل بنت من بنات الحي :

الوزير : أقص لك قصة .

الأمير : قصة شنهو .

الوزير : كان يا ما كان ..

....

الأمير : ما بي قصص .

الوزير : أسمعك أغاني ؟

الأمير : أبي أسمع أغاني الناس .. كل الناس .. أبيها تغني .

الوزير : نعمل حفلة يا مولاي .

الأمير : ونعزم كل الناس .

....

الوزير : نعمل حفلة كبيرة .كل الناس تغني .. وكل بنات البلد .

....

الأمير : حذاء مين هذا ؟

الوزير : حذاء من منكم يا بنات ؟

كل البنات : حذائي .. حذائي .. حذائي .

....

الوزير : عطني رجلك أنتي وهي .. وأنتي وهي . الحذاء هذا من حقه ...

....

الأمير : وبعدين يا وزير ؟

الوزير : أنا أرسلت كل الجنود .

الأمير : مو كفاية .

الوزير : مو ناقص إلا أننا نلف على البيوت بالحذاء و نقيس رجل كل بنت من البنات.

المنادي (الطبال) :

كان دوره بسيط للغاية – وكان ظهوره فوق خشبة المسرح – طريقة أراد بها المخرج كسر الإيهام المسرحي ، فجعله يدخل إلى خشبة المسرح عن طريق الصالة وهو ينادي الناس لحضور الحفل :

الطبول : يا أهل المدينة

يا بشر

يا سكان .. يا أعيان .

يا كبار .. يا صغار

يا أطفال .. اسمعوا وعوا .

الشرطة :

كان دور الشرطة في المسرحية دورا بسيطا تتمثل مهمتهم في البحث عن صاحبة الحذاء السحري حيث انتهى دورهم بإيجاد صاحبة الحذاء :

شرطي ٣ : هاتي رجيليكي .

هنود : تبي رجلي ليش ؟

شرطي ٣ : وريني هذي على قدمك .

....

هنود : هاتي كباية مية يا سندريلا .

سندريلا : حاضر ... (تجري وتحضر الماء) .

شرطي : وأنت مين . ؟

" الحوار " :

الحوار له مميزات كثيرة ومختلفة ، فهو الأساس الذي يقوم عليه فن التمثيل . ومن خلال الحوار يمكن التعرف على ملامح الشخصية وسلوكها . ويمكن أن يكون الحوار قصيرا أو مسهبا وفق متطلبات الفعل الدرامي . غير أن الحوار في مسرحية سندريلا جيد ومركز في بعض الأحيان ، ولكنه في مواضع متعددة كان متكررا يجنح طورا إلى إضفاء التطريب الموسيقى على الأداء وجذب انتباه الطفل المشاهد ، وطورا آخر إلى تأكيد ملامح معينة في سلوك الشخصية.

ولقد كثرت المواضع التي ورد بها هذا التكرار بصورة ملحوظة، ولم نحس بأن التكرار في هذه المواضيع يخدم ضرورة درامية بعينها.

"البناء الدرامي" :

من المتفق عليه، المسرحية تحاكي فعلا كاملا في بناء عضوي يتصف بالترابط ، ومنطقي في تركيبه، فلا يبدأ بدون مبررات أو ينتهي بنهاية تلعب فيها المصادفة دورا كبيرا. وحيث أن المسرحية التي نتناولها موجهة إلى أطفال ، فلابد من إضفاء الوضوح على التركيبة الدرامية ، وعدم اللجوء إلى الذهنية أو الرمزية أو الغموض، أو الإسهاب في السرد. وعلى الرغم من أن السيد حافظ حاول التقييد في أحداثه بالنسق البنائي أو المعمار الفني للحكاية الشعبية الخرافية Fairy – Tale على نحو شبه حرفي يسلبه حق ادعاء التأليف، بالمعنى الحرفي لهذا الحق، وإنما هو في أحسن الأحوال الاستلهام للحكاية، بهيكلها ومضمونها وغايتها، فالأولى أن يعتبر جهده الأدبي نوعا من الإعداد. وعموما فلقد صاغ الكاتب بناء مسرحيته كالتالي:

بأنه جعل محورها فتاة رقيقة مضطهدة تخضع لسيطرة زوجة أبيها وسوء معاملة

أختيها ، ولأنها طيبة وخيرة ، تقف قوى الخير إلى جانبها حتى تلتقي بالأمير ، وتفوز بقلبه وتتزوج به وتصل إلى قمة السعادة على الرغم من كل قوى الشر المحيطة بها . وهذا هو النسق البنائي للحكاية الشعبية الخرافية .

وتبدأ مسرحية السيد حافظ بظهور ثلاثة حيوانات " القط ، الأرنب ، الكلب " وهي تمهد لشخصية سندريلا وتمهد لباقي الأحداث – ثم تلا ظهور الحيوانات ظهور زوجة الأب وابنتيها وهن يبحثن عن سندريلا حتى تحضر لهم طلباتهم ، وبعدها تظهر سندريلا وهي متجهة إلى السوق لشراء ما يلزم لزوجة أبيها ، ثم بعدها تبدأ الأحداث في التصاعد شيئا فشيئا لتوضح القهر الذي تعاني منه سندريلا بسبب زوجة أبيها ومعاداة الباعة لها في السوق وهم يرفضون البيع لها . بعدها تأخذ الحيوانات في التخفيف عن سندريلا ومساعدتها في كل شيء ، ولهذا كانت علاقتها بسندريلا علاقة حب وصداقة . ثم نجد القرار الذي يتخذه الأمير بإقامة حفل ودعوة الناس إليه حتى يرى من بين المدعوات فتاة تصلح عروسا له . وعند ظهور المنادي وهو يدعو الناس للذهاب إلى الحفل بدعوة الأمير ، إذا بالحيوانات تذهب إليه حتى تلفت انتباهه لسندريلا دون ذكر اسمها .

ويستمر تصاعد الأحداث إلى أن تصل سندريلا إلى قمة المعاناة عند ذهاب الجميع إلى الحفل دونها ، ولم يكن هناك أمل في ذهابها ، ولكن فجأة تتحقق لها أمنيتها بواسطة " أم الخير " وهنا يتم التحول في حياة سندريلا فتصبح فتاة رائعة الجمال وتذهب إلى الحفل فتلفت الأنظار ، وأثناء رجوعها يسقط منها أحد نعليها ، وعندما يستدل عليها الأمير يطلب الزواج منها . وتكون هذه النهاية بمثابة الحل بالنسبة لعقدة المسرحية .

" الانتقادات " :

بالنسبة للمآخذ في المعالجة الدرامية :

قد نقبل اضطهاد زوجة الأب لسندريلا على أنه أمر طبيعي ، إلا أننا لا نجد مبررا على الإطلاق لاضطهاد الباعة لها .

بالنسبة للموعد الذي حددته " أم الخير " لعودة سندريلا قبل منتصف الليل ، نحس

أن ما قالته مجرد كلمات ، وكان من الأفضل أن يسوق السيد حافظ على لسان أم الخير أهمية الوقت بالنسبة للإنسان ، حيث أن الاهتمام بالوقت هو أساس كل عمل جيد ، ولكن المؤلف ذكر الوقت دون أن يؤكد قيمته وضرورته في حياة الناس .

بالنسبة للهجة المستخدمة في المسرحية ، فهي لهجة كويتية مصرية . وكان من الأفضل أن تؤلف المسرحية باللغة العربية المبسطة أو باللهجة الكويتية وحدها ، باعتبارها اللهجة التي تعود الطفل الاستماع إليها في محيط أسرته .

وإن كان السيد حافظ قد حالفه التوفيق في بعض الأسماء النمطية الدالة على جوهر الشخصية مثل " أم الخير .. نعيمة .. فهيمة " ، وغيرها ، لكن التوفيق لم يحالفه في بعض الأسماء الأخرى مثل "هنود" الخالي من الدلالة. ولما كانت الحكاية عالمية الطابع فربما كان الأوفق أن يلتزم السيد حافظ بالأسماء النمطية لكافة الشخصيات ولا يقصرها على البعض منها دون الآخر .

" ملاحظات حول الشخصيات " :

الاضطراب الكائن في شخصية "أم الخير" ، فقد ظهرت بصورة بشرية ، ولكنها تمتلك إمكانيات خارقة هي إمكانيات الجنية المعروفة في الحكاية الشعبية دون أن يفسر ذلك . وهناك تناقض واضح في أسماء الشخصيات . فسندريلا اسم أجنبي ، على حين أن سائر الأسماء في المسرحية عربية. وكان من الأفضل أن يغير هذا الاسم بأن يجعله عربيا .

" ملاحظات حول الإخراج " :

بالنسبة للإخراج فإن المخرج منصور المنصور لم يلتزم بمدرسة معينة ، بل استفاد من عدة مدارس وذلك لأن مثل هذا العمل لا يحتاج إلى مدرسة معينة من مدراس الإخراج . كما لجأ المخرج منصور المنصور في المسرحية إلى كسر الإيهام عن طريق إدخال المنادي من الصالة متجها إلى خشبة المسرح ، وقد لا يدرك الأطفال المشاهدين ذلك ، ولا أعتقد أن هناك مبررا حقيقيا لذلك الاستخدام في مسرح الطفل .

" ملاحظات حول الديكور والإضاءة والملابس والموسيقى " :

أما بالنسبة إلى الديكور في المسرحية الذي قدمه مصطفى عبد الوهاب ، فكان رمزيا . وعلى هذا قسم الديكور في المسرحية على أساس طبقات أو مستويات مختلفة بالنسبة إلى اختلاف الطبقات الموجودة .

فطبقة الأمير تمثل المستوى الأعلى (الأول) والمستوى الثاني يمثل بيت سندريلا ، وبهذا كان الديكور في المسرحية في شكل قوس مرتفع : أعلاه بيت الأمير وهذا بمثابة دليل على احتضان الأمير لأفراد شعبه وحبه لهم . وأسفله بيت سندريلا والسوق وهذا بمثابة المستوى الدوني المنخفض .

أما بالنسبة للإضاءة فكانت تتركز بقوة على بيت الأمير لتوضح فخامته والأضواء المسلطة عليه ، وتبدو خافتة تكاد تكون معتمة على بيت سندريلا ، متمشية مع الحالة النفسية الكئيبة التي تعاني منها سندريلا .

أما بالنسبة للملابس التي كانت متمشية مع الزمان والمكان .. ويبدو فيها الانبهار وزهوة الألوان بالنسبة للأمير وحاشيته، والبساطة بالنسبة لعامة الشعب، ورثة ممزقة بالنسبة لسندريلا. فأظهرت ملامح كل شخصية من الشخصيات.

أما بالنسبة للموسيقى فكانت تخدم كل حدث من أحداث المسرحية متمشية مع حالات الحزن والفرح ومتنوعة مع اللوحات الاستعراضية في غناء المجاميع والرقص الكلاسيكي ورقصات الخيول ورقص الباليه لسندريلا والرقص البسيط .

تحليل مسرحية " الشاطر حسن "
مع مقارنتها بالأصل الشعبي

تعد هذه الحكاية رافدا خصبا للاستلهام المسرحي المعاصر، نظرا لحيوية الموضوع الذي تعالجه، ومعاصرة المضمون الذي تنطوي عليه، ونظرا لأن شكلها الفني على بساطته شديد الحبكة طريف البناء.

ومن هنا لاغرو أن يستلهمها أكثر من كاتب مسرحي، في أكثر من مسرحية للكبار والصغار معا. وتتضمن المعالجات المسرحية التي استلهمت من قصة – أبو الحسن المغفل – الأعمال التالية:

"أبو الحسن المغفل وهارون الرشيد " التي قدمها مارون النقاش عام ١٨٤٩.

"لو كنت ملكاً" التي قدمها نجيب الريحاني في مسرحه الكوميدي عام ١٩٢٤.

"الملك هو الملك" التي كتبها الكاتب المسرحي السوري سعد الله ونوس عام ١٩٧٧.

" الثالث " التي ألفها الكاتب المسرحي الكويتي حسن يعقوب العلى عام ١٩٧٦ .

" ياسمين " التي قدمها بديع خيري ونجيب الريحاني عام ١٩٢٨ .

" حكم قرقوش " التي قدمها بديع خيري ونجيب الريحاني عام ١٩٣٥ .

" نجمة الصبح " التي قدمها أيضا كل من بديع خيري ونجيب الريحاني عام ١٩٢٩.

ومن قصص الأطفال العالمية هناك قصة بعنوان " الأمير والفقير " يبدو أنها مأخوذة من نفس الموضوع.

" والحكايات في صورتها الشعبية الأولى ، مزيج من حكايتين شعبيتين أحدهما تلك التي وردت في ألف ليلة وليلة "حكاية أبو الحسن المغفل " ، والأخرى التي وردت في قصص " الشطار و العيارين" في التراث العربي."

" الشاطر حسن "

تحكي المسرحية قصة شاب وطموحه وحبه لمساعدة المحتاجين ، وكان هذا

الشاب يذهب دوما مع معروف بذكائه صديقه " مختار " إلى السوق ، حيث يجتمع حشد كبير من الناس ، وفي يوم زارت السوق إحدى الأميرات " ست الحسن " ومعها وصيفتها ، وأثناء تجوالها في السوق يقع منها كيس نقودها ، فإذا " بالشاطر حسن " يجده ويحاول أن يرده إليها ، ولكن الأميرة تدخل القصر مسرعة . وبعدها يحاول " الشاطر حسن " وصديقه القفز من السور المحيط بالقصر للوصول إليها ورد الكيس ، غير أن الحراس يلقون القبض عليه ، وسرعان ما يتركونه لاعتقادهم بأنه الأمير . وبعدها يراه الأمير ويكتشف الشبه الواضح بينهما ، فيطلب منه أن يحل محله في الإمارة لمدة ثلاثة أيام ، على أن يأخذ الأمير مكانه ويذهب إلى السوق متنكرا في ملابس " الشاطر حسن " حتى يتفقد أحوال رعيته .

وفي هذه الأيام الثلاثة ، يتمكن " الشاطر حسن " من إنصاف المظلومين وإخراجهم من السجن وبعدها يعلن الحرب ضد الأعداء ، حتى يسترد (جزيرة الأمل). وبعد انتهاء الأيام الثلاثة يعود الحاكم إلى قصره بعد أن عاش بين جماهير شعبه ، دون أن يعرفوه وبعد أن وقف بنفسه على كل ما يعانيه الناس . ولقد أحدث هذا كله تغييرا في نفسية الحاكم وسلوكه بعد أن كان الوزير قد أوهمه بأنه مريض وأنه لا يجب أن يخرج من قصره بتاتا ، وكان هدفه من وراء ذلك هو أن يحجبه عن شعبه . بعدها يشكر الأمير " الشاطر حسن " على المعروف الذي قام به من أجله ، ثم يتزوج الأمير من ابنة عمه الأميرة " ست الحسن " ، وتقام احتفالات كبيرة بهذه المناسبة ، تتويجا لانتصار قيم الخير والحق والجمال في هذا العالم .

العناصر المتشابهة بين نص مسرحية " الشاطر حسن " والنص الشعبي لحكاية " أبو الحسن المغفل وهارون الرشيد " :

الملل الذي أصاب الأمير ، ودفعه إلى الخروج من قصره متنكرا ليتفقد أحوال رعيته .

تعليق :

الملل الموجود عند الحاكم نشأ بسبب انشغاله وانهماكه في الحكم دون التعرف على مشاكل الجماهير ، وبسبب الضغط الذي مارسه الوزير عليه .

ونلاحظ أن هارون الرشيد الذي يمثله الأمير في المسرحية قد دفعته الرغبة في معرفة أحوال رعيته إلى التنكر والخروج مع وزيره . وفي هذا تشابه واضح بين المسرحية وأصلها الشعبي .

أن يصبح رجل الشارع البسيط الذي عانى من الظلم حاكما لمدة ثلاثة أيام.

تعليق :

مؤلف المسرحية جعل التشابه بين الشاطر حسن والأمير هو أساس اختيار الأول ليحل محل الثاني ، بينما كان أساس الاختيار في النص الشعبي هو رغبة أبو الحسن نفسه وحلمه بأن يصبح حاكما . النص الشعبي بذلك يعكس طموحا وحلما تولد لدى أحد أفراد الشعب مؤداه رغبة قائمة لدى الشعب في حكم نفسه، حكما يقوم على العدل والمساواة . وربما كانت أمنية ذلك المواطن البسيط تعني أنه لو حكم الشعب على يد فرد منه يحس بآلامه ويعرف معاناته ، فربما أدى إلى جعل الحكم أكثر فعالية وأقدر على دفع الظلم وإرساء العدل .

عناصر جديدة في المسرحية لا توجد في النص الشعبي :

– التشابه الواضح بين الأمير والشاطر حسن مما جعل الأمير يوليه الحكم لمدة ثلاثة أيام حتى يتمكن من تفقد أحوال رعيته .

تعليق :

كانت هذه الإضافة أقرب إلى منطق الفن ، إذ جعل مؤلف النص المسرحي التشابه في الصورة أساسا لتحقيق الأمنية . ونلاحظ عدم وجود أي تشابه في النص الشعبي بين الأمير ، وبين هذا الذي يتمنى أن يحكم بغداد لثلاثة أيام ، لذلك فالنص الشعبي أقرب إلى منطق العقل ، حيث أنه يرى أن الأمنية في حد ذاتها لا تكفي ، وأن على من يتمنى أن يجرب ويعاني حتى يتحقق من قدرته على تحويل أمنيته إلى واقع حقيقي . هناك إذن تفرقة واضحة بين منطق العقل : فالفن قادر

على خلق تصورات من أجل جعل الحلم ممكنا ، ولكن العقل يعرض الواقع مهما كان مؤلما وليس بوسعه أن يتجاوزه .

لم يكن هناك وجود في النص الشعبي لشخصية الأميرة (ست الحسن) التي ظهرت في المسرحية ، كذلك أضاف مشهد السوق و حادثة وقوع كيس النقود من الأميرة كي يمهد بذلك لتعرف الأمير على شخصية " الشاطر حسن " . وتعتبر إضافة هذا العنصر ذات مغزى لأنها ساعدت على تطور الفعل الدرامي ودفعه قدما إلى الأمام .

تعليق :

جعل الكاتب شخصية " ست الحسن " في المسرحية رمزا للأمة أو الرغبة ، وبين لنا أنها عانت الكثير من الظلم على يد الوزير . ورغم أنها تنتمي إلى البيت المالك إلا أنها نفسها ضحية من ضحايا الحكم وأخطائه ، وهذه إضافة مهمة من الكاتب الدرامي لأنها تساعد على خلق عناصر جديدة في الموقف عن طريق خلق التناقض من داخل الموقف وشخصياته ، مما يهيئ الفرصة لوجود الصراع واحتدامه .

عناصر موجودة في النص الشعبي ولكنها حذفت في المسرحية :

لم يستخدم المؤلف في المسرحية اسم " أبو الحسن المغفل " وكذلك اسم " هارون الرشيد " اللذين وردا في القصة الشعبية المعروفة في ألف ليلة وليلة وفي حكاية " الشطار والعيارين " . كذلك حذف هاتين الشخصيتين واستبدل بهما الأمير المغرر به والوزير الشرير .

التعليق :

حذف المؤلف هذين الاسمين من أجل أن يعطي للعمل طابعا جديدا ذا دلالة، وربما اختار اسم الشاطر حسن ليبين لنا أنه ليس مغفلا كنظيره في الحكاية الشعبية، بل شخص ذكي يحب الناس ويساعدهم ، وهو عموما اسم شعبي ذائع في الحكايات الشعبية، أي أنه قصد من خلال الاسم الذي اختاره كعنوان للمسرحية وللبطل في نفس الوقت أن يثير انتباه الأطفال عن طريق الإيحاء الذي يرمز إليه الاسم .

وربما قصد كذلك أن يوضح لنا أن المغفلين لا يغيرون الواقع، وأن الحالمين عاجزون، ولكن القادرين على التغيير هم الأذكياء (الشطار) . ولعل الهدف من حذف شخصيتي الخليفة ووزيره هو رغبة الكاتب المسرحي في إضفاء صفتي المعاصرة والعمومية على النص والبعد به عن معالجة أحداث عصر بعينه.

تعديلات :

عدل الكاتب في شخصية " الشاطر حسن ". فبعد أن كان في القصة الشعبية درويشا يجلس في المقهى ويحلم أحلاما بعيدة المنال ، جعله الكاتب في المسرحية مواطنا بسيطا غير أنه ذكي وشريف ، يحس بمعاناة مواطنيه، ولا يتردد في الاضطلاع بالمسئولية حين يتطلب منه الأمر ذلك .

تعليق :

وجد الكاتب المسرحي أن شخصية " الدرويش " لا تناسب العصر ، سواء بسبب ما اقترن في الأذهان من سلبيتها، أو بسبب عدم توقع الناس إجراء التغيير على يديها ، لذلك استبدل بهما شخصية "الشاطر حسن" لتصبح أكثر إقناعا من كافة النواحي .

وعدل الكاتب المسرحي أيضا في شخصية الحاكم بأن جعله يضع شبيهه مكانه ويخرج هو إلى السوق . ولكن في النص الشعبي لم يأخذ الحاكم مكان أبي الحسن ولم يلبس ملابسه، بل ترك له الحكم ليرى إن كان بوسعه أن يكون قادرا عليه أم لا .

تعليق :

التعديل بالنسبة لهذا العنصر تعديل جيد ، وربما قصد المؤلف من ورائه أن يبين لنا أن الحكم مقدرة وكفاية قبل أن يكون وظيفة ، وأن الحاكم الجيد هو الذي يعرف معاناة المحكومين ولا ينفصل عنهم. وبالتالي فإن رجلا من الشعب قد ينجح في هذه المهمة أكثر من سواه . منطق الحكاية الشعبية القديمة إذن لم يعد يناسب العصر الحديث ، ومن هنا عمد المؤلف إلى إضفاء طابع المعاصرة ليصبح أكثر واقعية .

وهناك عناصر أخرى عدلها الكاتب في المسرحية ، فنراه ينسب إلى الشاطر حسن ، قيامه بالإنجازات التالية على مدى الأيام الثلاثة :
في اليوم الأول : إخراج المظلومين من السجن .
في اليوم الثاني : القضاء على الدجالين في المدينة .
في اليوم الثالث : إعلان الحرب على الأعداء من أجل استرداد جزيرة الأمل .
أما بالنسبة للنص الشعبي فكانت إنجازات أبي الحسن المغفل على النحو التالي :
اليوم الأول : يأمر بتخفيض الأسعار في السوق .
اليوم الثاني : يأمر بتنظيف الشوارع في بغداد .
اليوم الثالث : يضرب تجار بغداد ويأمر بإيداعهم السجن .
ولما كان المؤلف قد عدل زمان المسرحية وعصرها ، فمن البديهي أن يقوم بهذه التعديلات كي يصل إلى التناسق مع المفهوم الدرامي لنصه المسرحي .
والحكاية الشعبية إذن تعالج قضايا داخلية يعاني منها الشعب في عصر تأليف الحكاية على حين أن المسرحية تعالج القضايا الداخلية والخارجية معا انعكاسا للواقع العربي السياسي المعاصر.

تحليل الشخصيات :

" الشاطر حسن " :

يعتبر الشاطر حسن الشخصية المحورية في المسرحية ، وهو شاب طيب القلب أمين ذكي يساعد كل محتاج ، ومما يدل على أمانته أنه أثناء تجوله في السوق مع صديقه " مختار " يعثر على كيس نقود سقط سهوا من الأميرة " ست الحسن " فيحاول على الرغم من فقره أن يعيده إليها ، ومن الواضح أن الكاتب المسرحي قد أجرى في حياة بطله الشاطر حسن تحولا ملحوظا ، فبعد أن كان حمالا فقيرا يحمل أمتعة الناس ويساعد كل محتاج ، أصبح بمحض الصدفة حاكما للبلاد ، بسبب التشابه الكبير بينه الأمير .

على الرغم من أن ذلك كان لمدة قصيرة هي ثلاثة أيام إلا أنه قام بمنجزات لم يتمكن الحاكم الفعلي من تحقيقها أثناء فترة حكمه الطويل . والشاطر حسن

شخصية شعبية ذائعة في عالم الحكايات الشعبية لأنها ترمز لابن الشعب البسيط الذكي ، والذي يحس كفرد من أبناء الشعب بالمعاناة والظلم ، ولكنه لا ينسحق تحت وطأة هذه المعاناة كسائر المواطنين أو يستسلم كما يستسلمون ، بل يفكر فيها ويحاول إيجاد حل لها . والشاطر حسن يتمتع بمقدرة لا تكشف عن نفسها إلا من خلال التجربة الحية ، كما أن ذكائه لا يتضح إلا حينما يواجه التحديات وكأنه عبقرية شعبية في حالة كمون تدخر نفسها لوقت الحاجة.

وهناك عدة شواهد تدل على أن الشاطر حسن يقدم المساعدات لكل محتاج ، وهي أيضا خير دليل على أنه ذكي يجيد استخدام عقله وينجح في التخلص من المعضلات بما لديه من خبرات فطرية ومكتسبة.

فنجده في الفصل الأول يقدم المساعدة وعمل الخير دون انتظار المقابل :

بائع ٢: تكفه يا شاطر حسن عندي حمولة في المخزن أبيك تساعدني في شيلها.

مختار : وأنت كل ما تشوفنا تقول تعالو ساعدونا في شيلها .

بائع ٢ : الشاطر حسن دائما يساعدني .

مختار : وكل شيء تبينه بلاش ليش ما تأجر لك عمال أحسن لك .

الشاطر : ابلاش ابلاش يعني الواحد إذا ساعد الناس لازم يأخذ منه شي شي رد فعل الخير أعمل خير وقطه البحر .

....

بوسعيد : .... يا ولدي أبيك أبي الطبيب يشوف أولدي ما أدري أشفيه .

الشاطر: حاضر على أمرك أمر عليج قبل صلاة المغرب أخذ الولد وأوديه الطبيب.

كما تتضح أمانته وحرصه على حقوق الآخرين :

بائع البرتقال : برتقالي راح آه يا برتقالي .

....

الشاطر : اسكت زين قاعدين نجمعه لك .

....

الوصيفة : يا ويلنا السلطان حسان أهنه .

ست الحسن : ياالله امشي أكيد أهم لاحقينا .
الوصيفة : أكيد ... بس بسرعة (وهما يجريان يقع الكيس النقود من الأميرة) .
....
مختار : (يسرق برتقاله ويضعها في جيبه) برتقالي آه يا برتقالي .
الشاطر : عيب يا مختار طلع البرتقالة .
....
(يعطي البرتقالة للبائع) عيب يا مختار .
أركض يا مختار خلنا نلحق البنات التينتين .
عشان طاح منهم كيس فلوس .
يظهر ثباته على الحق وإيمانه بكرامة الإنسان وعدالة القضية وعودة المشروعة لأصحابها:
الرسول : يا مولاي حنا جيبين معاهدة سلام وصداقة .
الشاطر : إذا تبون السلام معناه لازم تخلون الأرض اللي استحليتموها ، وإذا ما تنازلتوا تأكدوا حنا ما راح نسكت عن شبر واحد من أرضنا ، إذا مهو بالطيب نأخذها بالحرب .
الرسول : بس يا مولاي .
الشاطر : لا تحاولون ماكو سلام إلا بعودة الأرض حق أصحابها .
....
حنا نبي نحارب من أجل السلام من أجل عودة سكان جزيرة الأمل لبلادهم عشان كرامة الإنسان من أجل الحياة .
ويتضح وفاؤه بالعهد وعفة النفس ، وعدالته وجوره على الظلم ومناصرة المظلوم :
السلطان : المفروض الحين أنك ما تعطيني السلطنة .
الشاطر : عيب يا مولاي أنا وعدتك ووعد الحر دين .
السلطان : شنهو سويت في ها لثلاثة أيام .

الشاطر : أول يوم سمعت شكوى المظلوم ، تاني يوم حققت العدل ، ثالث يوم ظلمت ..

السلطان : من ظلمت ؟

الشاطر : ظلمت نفسي لأني فكرت إني السلطان الصجي .

....

السلطان : هذي مكافأة لك ولإخلاصك بالعمل .

(السلطان يمد يده بالنقود ولكن الشاطر حسن لا يأخذها)

الشاطر : سامحني أنني أرفض فلوسك ويكفيني أني خذيت فلوس الوزير سليمان ووزعتها على الجنود وسامحني لأني طلعت كل المساجين وخليت كل الشعب وكل الناس تهتف باسمك السلطان حسان وبس في أمان الله .

" الحاكم " – السلطان حسان :

يعتبر الحاكم في المسرحية من الشخصيات الرئيسة ، ولقد ظهر الحاكم بمظهره السلبي في بداية المسرحية ، نتيجة محاصرة الوزير له وتضييقه الخناق عليه ، وإيهامه بأنه مريض ، ثم طرأت للحاكم فكرة البحث عن قميص أسعد سعيد لكنه لم يهتد لإنسان على هذه الصورة . و تدل هذه الحادثة على أن هناك أفكارا كامنة في عقل الحاكم ، وأنها كانت تؤرقه بحثا عن الأسلوب الأمثل للحكم .

ومما له مغزى أن فكرة توهم الحاكم للمرض هنا رائعة ، فهي رمز لأن الحكم بصورته الراهنة حكم مريض في حاجة إلى معالجة ، كما أن هذا الاعتراف في حد ذاته ينطوي على شجاعة من الحاكم ، وهو يدل على أنه يرفض واقعه ويبحث عن حل . ومن هنا نفهم فيما بعد لماذا قبل مغامرة وجود حاكم غيره ودليل ذلك ما فعله عندما استغل عنصر التشابه بينه وبين الشاطر حسن فجعله يحل محله .

وهناك دليل واضح على أن الحاكم متواضع نستمده مما حدث عند نزوله إلى المدينة ومعايشته لأهلها ، وبهذا ازدادت معرفته بنفسه واستطاع أن يعالج الأمور بشكل أفضل ، وأن يضع حدا لتجاوزات الوزير الظالم ، ومن ثم تحسنت

علاقته بست الحسن بعد أن تبين له خطأه في الحكم عليها .
ففي الفصل الأول نرى خير دليل على طيبة قلب السلطان وحبه لوطنه ولشعبه وتعاطفه مع الناس:
السلطان : مأنا لا يمكن أتزوج وسكان جزيرة الأمل مطرودين مشردين في كل مكان اشلون .. اشلون أستريح وهم قاعدين يتعذبون يوم عن يوم اشلون آكل وهم يعانون .. اسمع يا وزير العدو لازم يمشي من أرضنا فهمت لازم .
....
الوزير : يا مولاي حنا قاعدين ندور على صحتك وإن شاء الله يصير صحتك زينة هذي فرحتنا في الدنيا .
السلطان : أي فرحة هي بقت فرحة في قلوبنا .. تقدر تقولي جزيرة الحوت طردت جزيرة الأمل ليش ؟
ليش استولوا على الأرض طيب والناس المساكين أهل جزيرة الأمل وبن يروحوا ليش ساكتين أهل جزيرة الأمل ما يتحركون من الحين .
كما يتضح إيمانه بأن الاتحاد قوة لقهر أي عدو :
السلطان : المصيبة أني لما أقدر أسوي شي بروحي وأيد وحده ما تصفق لازم الناس والشعب كله يصير معاي حتى البلدان اللي يمنا لازم يكونون معايا .. لأن العدو مهو عدو لي بروحي هذا عدونا كلنا . ومدام آخذ جزيرة الأمل وحنا ساكتين له .. بأجر يأخذ كل الجزر كل البلاد .
– " الوزير " :
نموذج صادق لشخصيات الوزراء الذين يحيطون الحاكم بسياج منيع يفصل بينه وبين شعبه ، والذين يحاولون استغلال كل الظروف لمصالحهم الشخصية .
إنه رمز بطانة السوء في كل عصر ومكان ، هذه البطانة التي تحيط الحاكم بسلطانها الطفيلي فتحجب الرؤية عن الحق والصواب . كما يتصف الوزير في هذه المسرحية بالنفاق ومحاولة خداع الحاكم وإيهامه بالمرض تحت ستار إظهار منتهى الولاء و الإخلاص له. وكان الوزير دائم الحرص على انتهاز جميع

المناسبات للعمل على الكسب الشخصي لنفسه والإثراء على حساب الدولة . ولهذا كان شخصية تجيد النفاق والخداع والشر .

ففي الفصل الأول نجد الدليل على نفاقه وأنانيته وحبه لنفسه لتحقيق مآربه الشخصية :

الوزير : أنت مريض يا عمي روح استرح اشوي روح نام وبعدين تتكلم في الموضوع بعدين (يخرج السلطان)

(للجمهور) مريض ودفعت للطبيب والمنجمين ، أخليه يحارب لا إذا حارب راح انشغل عن التجارة وانشغل عن السوق وإذا حارب أكيد يبي يأخذ الحلال كله معاه وما راح استفيد منه بشي .... لكن لازم أخليه يتزوج ست الحسن أنا نجحت إني ما أخليه يطلع بره القصر من يوم ما مات أبوه وأنا مربيه وأنا المسئول عن كل شي وأنا شغلي من الناس مني مالنا شغل بالحرب مره واحدة .

ويتكرر النفاق والخداع والدهاء في حيله لحجب السلطان والأميرة عن الرعية :

الوزير : وليش السلطان يمشي في الشارع مولاي السلطان عنده قصور وحدائق يقدر يمشي على راحته و بعدين لا تنسين أن السلطان مريض وأي مكروب يجيله.. يزيد مرضه .

....

واش حقه يروح ، الشعب كلهم في خدمته .

....

لا يا مولاتى أنتي تحتاجين للعلاج أكيد حاشج مكروه منهم هزيلا .

كلهم أمراض .

وفي الفصل الثاني يبدو حقده وقسوة قلبه :

الوزير : حبسنا الأميرة .. وان حاشت .. ومسكناها وحبسناها .

الشاطر : ميانين أنتو اشحقه تحبسونها .

الوزير : (يهمس في أذن الشاطر) اشرايك نشنق الوصيفة .

" ست الحسن " :

كانت شخصية ست الحسن على قدر من الذكاء والطيبة ، كما كانت تدرك نفاق الوزير على الرغم من أنه لم يكن هناك من سيصغي لهواجسها . كما كانت تبدو على وعي بحال الشعب. وعلى الرغم من أن " ست الحسن " أميرة اعتادت على الرفاهية ، وأنها تنتمي للبيت المالك ، إلا أنها في المسرحية أكدت حرصها على الاختلاط بالشعب في ساحة السوق. ثم أنها كانت على وعي بمكائد الوزير وشروره وأنهت عقبة أمام معرفة الحاكم بحقائق الأمور ، ولذلك تعرضت للإيذاء من جانب هذا الوزير الذي أوغر صدر الحاكم عليها . كما كان الوعي السياسي لدى الأميرة صادقا حينما أبدت سخطها لضياع جزيرة الأمل في غفلة من السلطان الحاكم . وخلاصة القول إن الأميرة " ست الحسن " تمثل اتجاها مقاوما للظلم من داخل النظام نفسه وليس من خارجه، أما الشاطر حسن فهو يمثل التيار الراغب في الإصلاح من جانب الشعب.

تتضح لنا في الفصل الأول مدى حبها للشعب وتعاطفها معه وإيمانها بدوره الحقيقي:

ست الحسن: شفتي اشلون.. ولا أنا محتارة بعمري.. ودي اطلع أشوف الدنيا وأكون بين الناس.. أشم هوى المدينة الحقيقي..

....

الشعب أهو التاج. وهو السيف.. وهو الباقي.

....

من حقي أروح السوق وأشوف الناس وأعيش معهم.

....

أنا فرحانة من فرحة الناس.

ومما يدل في الفصل الثاني على أنها كانت على وعي بمكائد الوزير وشروره :

ست الحسن: أنا فاهمتك زين وأعرفك من أي سكة.. وخلني ساكتة.

الوزير هذا عارفته من زمان ثعلب مكار يصطاد في المياه العكرة.

بس وبن يروح مني أنا ورآه والزمان طويل.

ويتضح لنا أن الأميرة ست الحسن تعلم بكل ما يجري بالمدينة وغير راضية عن الأوضاع السائدة وتريد الصالح للشعب والمدينة .

– " مختار " :

يعتبر مختار أيضا من الشخصيات الرئيسة في المسرحية ، وهو الصديق الوفي للشاطر حسن وقت فقره ، ولقد وقف مختار بشهامة مماثلة إلى جانب السلطان حسان أثناء تنكره في السوق . ويعتبر مختار شخصية كوميدية في المسرحية عملت على إضفاء نوع من الترويح الكوميدي عند الأطفال ، وهو شاب طيب القلب مطيع ووفي للشاطر حسن .

ففي الفصل الأول نرى صداقة مختار للشاطر حسن وحرصه على مصلحته:

مختار : قوم زين ما أدري شتنام عليه في بيتكم قوم بس الله يرحم حالنا وحالك قوم يا حسن يا تعبان يا كسلان .

....

أمش زين .. البحر قاعد ينادينا نروح نكسب اللقمة بالحلال .

كما يبدو في الفصل الثاني إيمانه بنفس مبادئ الشاطر حسن ومساعدته للسلطان:

مختار : مسكينة عندها ٩ يهال تكد عليهم فقيرة وأيد .

السلطان : اكو أحد فقير في بلدي .

مختار : الله اكبر كل أهل البلد فقارة وأولهم أنت وبعدين شنهي هذي بلادي من متة تقول جذيه وأنت عارف البير وغطاه الوزير سليمان بايع الاكو والماكو (يعطيه الولد) خذ الولد روح وده الطبيب .

....

خلاص عيل الناس فرحانة علشان جذيه بي ترجع حق أراضيها .

....

الناس تبي الحل ما تبي وعود ما تبي كلام الناس شبعت من الكلام .

اللي كوحلها حق النتيجة .

....

وبن رايح .. تعال شوف الناس اشلون عايشة .. شوف الناس شقاعدة تسوي شوف الناس اشتبي منك لو رحت القصر راح اللي بناه الشاطر حسن كله .
الشاطر حسن خلي الناس تعيش فرحانة خلي الناس تحب بعضها .

البناء الدرامي :

صاغ الكاتب بناء مسرحيته كالتالي :

ظل الحاكم يبحث عن أسعد إنسان في المدينة ، فلم يعثر على أحد وإنما التقى بمحض الصدفة بالشاطر حسن ، الذي جاء ليرد على ست الحسن كيس نقودها ، فاستغل الحاكم التشابه القوى بينه وبين الشاطر حسن وطلب منه القيام بدور الحاكم التشابه القوى بينه وبين الشاطر حسن وطلب منه القيام بدور الحاكم لمدة ثلاثة أيام ليباح له فرصة النزول إلى المدينة والتعرف على أحوالها .

تبدأ المسرحية بمشهد قرب منزل مختار حيث ينام الشاطر حسن تحت شجرة ، بينما المنادي يمر في طرقات المدينة وهو يردد إعلان السلطان عن مكافأة لمن يعتبر نفسه أسعد إنسان في المدينة . وفي لحظة من اللحظات تتردد أغنية تروى قصة قيام الشاطر حسن بحل لغز الوحش " عن طريق الحلم " كإشارة لذكاء هذا الشاب ، ويتصادف في ذلك الوقت مرور ست الحسن ، إحدى الأميرات ، مع وصيفتها في سوق المدينة . وأثناء تجولها ، يسقط منها كيس نقودها سهوا، ويعثر عليه الشاطر حسن، ومن ثم يتبع خطواتها كي يعيد لها الكيس ، فهو الرجل الذي اشتهر بالأمانة بين مواطنيه وأهله . ويرافقه في تلك اللحظة صديقه مختار، ولعل الكاتب سعى إلى ذلك حتى تتحقق للشاطر حسن فرصة اللقاء بسلطان البلاد.

وتتصاعد المعاناة في نفس السلطان حين يعجز عن العثور بين شعبه على من يعتبر نفسه أسعد إنسان ، وتنفرج الأزمة عند عثوره على شبيهه الشاطر حسن ، ليعرض على الأمير فكرة الجلوس مكانه على العرش لمدة ثلاثة أيام ، حتى تتاح له فرصة معايشة مواطنيه والتعرف على مشاكلهم . ويقبل الشاطر حسن هذا العرض ويقوم كل منهما بمهمته خير قيام مع الالتزام بالمصلحة العليا للمدينة .

وفي هذه اللحظة يدرك السلطان ظلم ونفاق وزيره ، وكيف أبقاه حبيس القصر ومنع عنه الاتصال بالشعب ، مدعيا حرصه على صحته الشخصية . وفي الوقت نفسه يعفو الشاطر حسن عن المسجونين والمظلومين، ويحقق العدل ويعلن الحرب على الأعداء الذين يهددون بلده ويساومونه على قطعة من أرض وطنه .

وفي الموعد المحدد يسلم كل منهما للآخر بعد أن أخذ السلطان درسا مفيدا في أسلوب الحكم، ولهذا استمتع الشاطر حسن بأيام حكمه الثلاثة ، وأثنى على أمانته واستقامته كما عوقب الوزير على فعلته وبعدها تم زواج السلطان من ست الحسن.

الحـــوار :

كان الحوار منسجما مع الأحداث ومع الشخصيات ، حيث كان بلغة مبسطة واضحة يستطيع الأطفال استيعابها ، كما كان موحيا ومركزا في معظم المشاهد . ولكنه مدون كذلك باللهجة الكويتية – المصرية ، كما هو الحال في مسرحية سندريلا . وبوجه عام نلاحظ تطورا إلى الأفضل في صياغة الحوار عند المؤلف ، على الرغم من أنه مازال يتسم في طابعه بشيء من الذاتية والذهنية وأحيانا يتخذ الصبغة التقريرية .

بعض الانتقادات للمعالجة المسرحية :

حاول المؤلف تأكيد ذكاء الشاطر حسن عن طريق أحداث وتفريعات عديدة منها الأغنية ومنها لغز (الذي يشبه لغز الهولةSphinx الإغريقي) – لقد أراد – الكاتب بهذا أن يؤكد ذكاء بطله عن طريق حل الألغاز، لكن اختيار هذا اللغز بالذات أمر لا يخلو من دلالة ، فهو في آخر الأمر لغز المعرفة والوعي والنضج الإنساني . وعلى الرغم من هذا نحس أن هذا اللغز مقحم على السياق الدرامي ، وأنه لا يرتبط به : فهو محاولة ذهنية أراد بها المؤلف مزاوجة رموز من الأساطير الإغريقية برموز من التراث الأسطوري الشرقي ، بطريقة لا تبدو لنا مناسبة .

كما أن تصرف الشاطر حسن في بعض الأحيان لا يدل على أنه يتمتع دوما بهذا

الذكاء فعندما يرغب في الدخول إلى قصر السلطان نجده يلجأ إلى اعتلاء سور القصر مع أن أحدا لم يمنعه من الدخول إلى القصر عن طريق الباب ، ولم يوضح لنا المؤلف أنه حاول دخول القصر بطريقة طبيعية فمنع من ذلك.

مشهد حضور مدعي السعادة (قميص أسعد سعيد) لقصر الأمير ، لم يكن مشهدا له ضرورة درامية ملحة ، فضلا عن أنه كان يظهر الحاكم بصوره ساذجة للغاية، لأن مثل هذا القميص لا يمنع السعادة المطلوبة بحال من الأحوال . إن مثل هذا المشهد يتناقض مع جو المعاصرة والواقعية الذي بينا أن المؤلف أراد أن يضيفه على معالجته المسرحية للقصة الشعبية .

لم يقدم المؤلف مبررات واضحة في الجزء الأول من المسرحية ليوضح بها أن الشاطر حسن كان يتطلع إلى أن يصبح حاكما على الأقل كأمنية كما فعل أبو الحسن في القصة الشعبية التي سبق أن تناولتها. ويبدو لي أن التغير الذي طرأ على شخصية الشاطر حسن في هذا الموقف كان يحتاج إلى مزيد من التمهيد .

الإخــراج :

اعتمد الإخراج في مسرحية الشاطر حسن أساسا على كسر الإيهام بصورتين :

الأولى : كسر الإيهام عن طريق دخول المنادي من الصالة متجها إلى الجمهور وهو يخاطبهم بشكل مباشر عن أسعد إنسان في المدينة .

الثانية : عن طريق جعل جمهور الصغار مشاركا في الأحداث التي دارت في القصر عندما حل الشاطر حسن محل الأمير، و لقد نجح المخرج في إضفاء التأثير المطلوب رغم تقابل الاثنين وجها لوجه.

ولقد استفاد المخرج في هذه المسرحية من المدرستين البرختية والواقعية، مما أدى إلى جذب انتباه الجمهور ، لأن الأسلوب الملحمي يهدف إلى المشاركة بوعي دون تقمص. أما الأسلوب الواقعي فيؤدي إلى الاقتناع القائم على التطابق بين الفكرة وأسلوب حدوثها .

الديكور :

المسرحية بفكرتها المطروحة تتضمن مناظر متعددة ، مما يدفع بمصممة الديكور

إلى تصوير تشكيلي ، يعطي إحساسا للمتفرج الطفل بأن الديكور عبارة عن وحدات مختلفة الأشكال تتحرك على عجلات وكأنها لعبة من اللعب التي يعرفها الأطفال ويقومون أحيانا بتركيبها . ولقد استغل الديكور في المسرحية الفراغ المسرحي ككل ، بحيث جعل غرفة عرش السلطان في نفس المكان الذي تدور فيه أحداث السوق ، ويتم هذا طبقا لتغير أواع الديكور مما يساعد على الإيحاء بالمكان ، وبهذا فالديكور في المسرحية قد جرد من الأسلوب الواقعي واستهدف كشف المكان بصورة جمالية كي يثير خيال المتفرج أيا كانت نوعيته و أيا كان سنه.

الإضاءة :

الإضاءة عنصر هام في المسرحية ، فإلى جانب أنها تهدف عموما إلى أن يكون الممثل مرئيا ، فهي توحي بطبيعة المكان من ناحية وبالمناخ الدرامي المحيط من ناحية أخرى ، وتساعد على خلق التأثيرات البصرية وعلاقتها بالحركة . وفي مسرحية الشاطر حسن كان هذا هو المنهج المتبع بالنسبة للمشاهد الاستعراضية الغنائية ، فلقد تم فيها استغلال عنصر الألوان لإبراز القيم اللونية في الملابس ، كما استغلت الإضاءة بشكل متغير يتلون مع الإيقاعات الموسيقية . باختلاف نموها وتطورها بحيث يعطي كل هذا للجمهور تأثيرا دراميا . ولهذا كانت الإضاءة منسجمة مع العمل المسرحي ، وعبر عن الحالة النفسية للممثلين .

الملابس :

الملابس بشكل عام كانت تعبر عن طبيعة المرحلة التاريخية للشخصيات ، إلا أنه في كثير من الأحيان قد جرى استعمال الملابس العصرية خصوصا في المشاهد الاستعراضية ، وربما كان هذا من أجل إجراء إسقاط على العصر الحالي من جانب المشاهدين . وقد ظهر المزج بين الملابس التاريخية والملابس العصرية للأطفال ، وذلك للربط بين التراث والمعاصرة.

الموسيقى :

تنقسم الموسيقى إلى قسمين : اللحن ، والموسيقى التصويرية – للربط بين المشاهد . فكان من الملحوظ بأن الأغاني بألحانها المتنوعة المرتبطة بالتراث

البيئي المتنوع الإيقاعات كانت موظفة لخدمة المواقف الدرامية بمعنى أن اللحن أو الأغنية كانت امتدادا للمواقف الحورية . ولم تكن الأغاني أيضا جسما غريبا دخيلا في العمل الدرامي بل شكلت وحدة متمازجة ، بينما الموسيقى التصويرية مستمدة من طبيعة الألحان ذاتها وهذا أيضا يؤكد لنا ظاهرة التجانس الفني الذي كان له أكبر الأثر على الجمهور .

مسرحية قميص السعادة

قدمت على مسرح البالون بالقاهرة

إخراج / د. محمد عبد المعطى

بطولة : وجدى العربى –عبد الرحمن أبو زهرة
ماجد الكدوانى –علاء عوض –راندا

مسرح الطفل عند السيد حافظ

بقلم نعيمة عبد لاوي

نموذج
مسرحية " قميص السعادة "

بحث لنيل الأجازة في شعبة اللغة العربية وأدبها

إعداد الطالبة : نعيمة عبد لاوي

تحت إشراف الأستاذ : مصطفى رمضاني

السنة الجامعية : ١٩٩٦ – ١٩٩٧

جامعة محمد الأول

كلية الآداب و العلوم الإنسانية – وجدة

برز مؤلفنا إلى الوجود بأول تجربة في مسرح الأطفال : مسرحية " سندريلا ". وسندريلا اسم مشتق من كلمة فرنسية أصلها "cendrillon " : المرمدة أي الآلة التي يوضع فيها الرماد ، كما تعني المرأة أو الفتاة التي تقوم بالأعمال الشاقة الجارحة والصعبة . وهي مشتقة كذلك من les cemdres أي الرماد .

إذن اعتمد السيد حافظ على هذه الحكاية الشعبية المعروفة عالميا ، والمتوارثة عبر الأجيال ليقدم لنا مسرحية تجمع بين التراث الإنساني ، وبين الأصالة العربية الإسلامية ، فقد " أعطانا تركيبا جدليا لتفاعل الذات والموضوع ؛ أعطانا قراءة متميزة وكتابة مغايرة ، فهو قد قرأ الحكاية العربية بعين شرقية ، قرأها انطلاقا من مخزونه الثقافي ومن وضعه التاريخي والاجتماعي ومن إرثه الحضاري العربي الإسلامي" .

والجدير بالذكر أن مسرحية " سندريلا " تقابلها حكاية " سميمكة " الكويتية " . وهي الفتاة التي تعيش عيشة القهر والظلم ، وتجد عزاءها في البحر بمساعدة سمكة تحقق لها هدفها . وهذا هو وجه التشابه بينهما .

وهي معروفة في واقعنا أيضا بعيشة رمادة . فسندريلا تروي حكاية فتاة طيبة يتيمة الأبوين ، بريئة تعيش تحت وطأة القهر الممارس عليها يوميا من لدن زوجة أبيها هنود وأختيها فهيمة ونعيمة ، ويتضح هذا من الحوار التالي :

لئيمة : هاتي مشطي .

فهيمة : هاتي حذائي .

سندريلا : حاضر (تجري) .

هنود : اغسلي .

سندريلا : حاضر .

فهيمة : فستاني .

سندريلا : حاضر .

هنود : نظفي .

سندريلا : حاضر .

وعندما يذهب الجميع إلى الحفل الذي أقامه الأمير ليتخذ من بين المدعوات عروسا له ، تترك سندريلا في البيت منهمكة في الأعمال وفاقدة الأمل في الذهاب. ولكن سرعان ما يتحسن وضعها عن طريق مساعدة أم الخير بقدرتها الخارقة فتحضر الحفل . غير أنها أثناء عودتها، تفقد أحد نعليها الذي كان دليلا للأمير كي يتعرف إليها ويتزوجها بعد ذلك . وهكذا تتخلص من حياة الشقاء والبؤس وتنتقل إلى حياة سعيدة في قصر الأمير ، وبذلك تنتهي المسرحية وتحل العقدة التي شغلت بال الأطفال بانتصار الخير على الشر .

ولكن هل يمكن لسندريلا هذه أن تعيش معنا في عصر التكنولوجيا ؟

لقد جمع المؤلف بين ما هو مادي واقعي وبين ما هو خيالي ، لهذا جاءت كتابته المسرحية جديدة معتمدة على القصة الأصل ، ولكن بأدوات معرفية وجمالية مغايرة ، من أجل إعطاء سندريلا " صورة مقبولة لأبناء العصر الذي تعيشه بكل ما فيه من تقدم ومتناقضات، فكانت أحادية في هذا المجال ، واضحة على حساب التوازن مع عقلية الطفل ، حيث كثرت الإسقاطات والرموز التي أراد بها إظهار ما يعانيه المجتمع بكل تباين طبقاته من أمير إلى البائع في الطريق ، فهذا أعطى الشعور بأن المؤلف أراد تقديم كل شيء لأبنائنا ، فجاءت الوجبة دسمة عليهم ".

وما نود الإشارة إليه أن السيد حافظ أضاف إلى سندريلا القديمة عنوانين لم يكن لهما وجود في الأصل الشعبي وهما الباعة والسوق ، وذلك لما يحملانه من دلالات رمزية . فسندريلا عندما ذهبت إلى السوق لشراء ما طلبت منها زوجة أبيها ، رفض الباعة الاستجابة لطلبها ، رغم أنها تنتمي لشريحتهم ، ولعل الكاتب تعمد هذا التناقض ليضفي على البطلة الطابع المأساوي التراجيدي ، وليبرز مدى همومها داخل المنزل وخارجه ، وكذلك ليجعل الطفل يشارك في العرض المسرحي الاحتفالي بانفعاله الوجداني وتجاوبه.

كما أن الشخصيات التي وظفها تحمل هي الأخرى رمزيتها ، فأم الخير التي تمتلك القدرة الخارقة للحصول على ما تريد ، تطلب من سندريلا أن تقدم لها قليلا من الطعام . وبالفعل قدمت لها سندريلا ذلك بالرغم من عدم أحقيتها في امتلاك

التصرف في هذا الأمر. ولما سألتها أم الخير عما ستقوله لزوجة أبيها، أجابت قائلة : بقولهم أنه ضاع مني في السوق في زحمة المنادي ....

لكن أم الخير لم ترض بهذا معبرة : لا ... سندريلا ... الكذب حرام .

سندريلا: صحيح الكذب حرام لكن هذه كذبة بيضة لأني عملت خير في فقيرة مسكينة.

وتتدخل شخصية أم الخير لتحكي قصة الراعي الذي كان يكذب على الناس ، ويقول لهم بأن الذئاب أكلت أغنامه فيصدق الكل ويأتي لنجدته ، ولكن سرعان ما تحول هذا الكذب إلى حقيقة ، حيث أتى اليوم الذي أكلت فيه الذئاب أغنامه حقا ولم يصدقه أحد .

فالمؤلف وظف أسلوب الحكاية داخل الحكاية لهدف تربوي ، يكمن في حثه الأطفال على التخلي عن الصفات الرذيلة التي تلحق الضرر بالإنسان ، والتحلي بالقيم النبيلة كالصدق والأمانة والإحسان ورد الجميل .

وهذه التقنية يستعملها الكاتب في أغلب مسرحياته الموجهة للأطفال ، وذلك لإيصال الفكرة المنشودة بطريقة غير مباشرة وفنية حتى لا يحس الطفل بالملل وبالنصائح المباشرة التي تثقل نفسيته .

وهناك لفتة أخرى لا يجب إغفالها وظفها السيد حافظ تتمثل في إشراك عالم الحيوان، حيث نجد الكلب " فرفور " و " القط سنور " و " الأرنب مسرور " . فهذه الحيوانات كانت تقف بجانب سندريلا في محنتها لكونها عانت الغربة في البيت ، ولم تجد متنفسا إلا فيما أوجده لها الكاتب من رفاق " من الحيوانات الأليفة والوفية ، وبهذا تعوض حب الإنسان بحب الحيوان " .

ولعل الكاتب باستخدامه لهذا العنصر ، أراد تحقيق التشويق لدى الأطفال والحث على ضرورة الرأفة والرفق بالحيوان ، وعدم تعذيبه كما فعلت هنود التي نسب لها المؤلف جميع الصفات القبيحة ، وكذلك لابنتيها فهيمة ونعيمة اللتين كانتا ضحية أسلوبها السلبي في التربية ، مما جعلهما صورة طبق الأصل لأمهما الشريرة . وهناك إشارة من الكاتب إلى جمهور الأطفال موضحا بذلك أن الاعتماد

على أسلوب الشر في التربية لا ينتج عنه إلا تكوين جيل خبيث يضر بنفسه وبالآخرين . كما يحث على عدم الإقتداء بهذه الشخصيات القبيحة ، والدعوة إلى القيم النبيلة التي جسدتها سندريلا ، وكذلك الأمير بتواضعه وإنسانيته وعدم اهتمامه بالجانب المادي باعتباره فضل الزواج من فتاة طيبة فقيرة ، ولكنها صلبة أصرت على قياس الحذاء ولم تقبل التفريط في حقها .

" فالسيد حافظ " نجح في إيصال مجموعة من القيم إلى الأطفال وتعرية الواقع بكل تناقضاته وطبقاته . وهو يقول : " إننا نقدم للأطفال في المسرح شخصيات معظمها من الطبقات العليا وننسى أن نقدم الطبقات الدنيا ، حتى يعرف الطفل مجتمعه فإذا كان من الطبقة الدنيا شهد نفسه ، وإذا كان من الطبقة العليا شاهد مجتمعه " .

فمسرحيته إذن تحمل خطابين : أحدهما موجه إلى الصغار من خلال فتاة صغيرة وحيوانات يحبها الأطفال ويتعاطفون معها ، وحكاية تدعو إلى بعض المفاهيم الهادفة ، وآخر موجه إلى الكبار الذي يسهرون على تكوين جيل الغد . وبذلك كانت هذه التجربة المسرحية تربوية جسد من خلالها " المقولات التي أراد تقديمها للطفل، وكان أمينا على أن يخاطبه بلغة يفهمها ويدركها أيضا، كما أن الرمز كان واضحا للطفل دون تعقيد، وابتعدت المسرحية عن التفاهات التي امتلأ بها نصوص الطفل الأخرى التي اعتمدت على الإيضاح الأبله والسب والتنكيت، وكان حوارها جيدا مبتعدا عن اللغو والفوضى والتعاليم الخاطئة " .

وما كادت سنة ١٩٨٣ تنتهي ، حتى طالعنا السيد حافظ بمسرحية " الشاطر حسن " وتدور أحداثها حول شاب ذكي ينتمي إلى طبقة فقيرة . فقد كان هذا الشاب يذهب دائما مع صديقه مختار إلى السوق ، ولم يبخل يوما بمساعدته لجميع الناس . ذات يوم زارت إحدى الأميرات السوق ، فضاع منها كيس النقود ، وإذا بالشاطر حسن يجده . ولما علم بأنه خاص بالأميرة ست الحسن هرع ليرده إليها ، غير أنها دخلت القصر بسرعة فأصر على إرجاع هذا الكيس محاولا القفز من السور المحيط بالقصر ، لكن من سوء الحظ يقع في يد الحراس الذين سرعان ما

تركوه راكعين ظنا منـهم أنه الأمير نظرا لوجه التشابه بينـهما ، ولما علم السلطان بهذا التشابه أمر بأن يحضر الشاطر حسن في الحين ، وما إن رآه حتى عرض عليه فكرة الاستبدال ليحل كل منهما محل الآخر ، وبالفعل خرج الأمير في ملابس تنكرية .

وهذا يذكرنا بهارون الرشيد الذي خرج هو الآخر متنكرا ليتفقد أحوال الرعية، ولكن برغبته عكس الأمير الذي خرج بسبب ضغط الوزير الذي أوهمه بالمرض . وكذلك تنكر الشاطر حسن كما تنكر أبو الحسن – خلال الأيام الثلاثة المحددة للتنكر تحمل الشاطر حسن مسئولية الحكم ، حيث نصف المظلومين وأخرجهم من السجن وأعلن الحرب على جزيرة الحوت .

كما عرف الأمير الأصلي حقيقة وزيره . وبعد انتهاء المدة المحددة عاد الأمير إلى القصر وأعلن زواجه بست الحسن وشكر الشاطر حسن على المعروف الذي أسداه له .

أول ما نلاحظه على مسرحية الشاطر حسن أنها قامت على حكاية أبي الحسن المغفل وهارون الرشيد ، وعدل المؤلف عن ذكر أسماء النص الشعبي بعينـها ، فجعل هارون الرشيد يمثله الأمير ، والشاطر حسن يمثله أبو الحسن ، ويبقى التشابه نسبيا بين المسرحيتين لكون مسرحية الشاطر حسن تختلف من حيث تكوين أبطالها وشخصياتهم . والمؤلف تعمد هذه التقنية في مسرحيته ليضفي على الحكاية القديمة نوعا من التجديد كي يساير العصر وواقع الطفل العربي الذي يعيش في فترة زمنية تختلف عن زمن النص الشعبي . ولعل استخدامه لاسم الشاطر حسن إلا دلالة على إثارة جمهور الأطفال، ودفعهم إلى التفكير والخيال الواسع فيما سيفعله هذا البطل ، الذي عبر عن ذكاءه وجسده في أعماله التي قام بها حين تقلد الحكم ، فلم يقف موقف المذهول العاجز أمام الملك كما فعل أبو الحسن الذي بصم حكمه بالاجترار والطغيان وعاش مع حلم اليقظة .

إن السيد حافظ بتوظيفه لشخصية الشاطر حسن وشخصية الأمير يكون قد كشف القناع للطفل عن مجموعة من القضايا المتعلقة بالواقع العربي ، بطريقة فنية

ساهمت في تمرير مفاهيم وقيم نبيلة يجب على الطفل اكتسابها .

فالشاطر حسن رمز للإنسان الذكي يفرض ذاته بما لديه من خبرات تساعده على التحكم في زمام الأمور ، بالرغم من انتمائه الطبقي الشعبي الذي ذاق من مرارة السلاطين .

كما أنه رمز لذلك الكائن الذي يعرف معنى الديمقراطية ، ويكره الظلم ويجابه في المواقف الصعبة، ويطمع إلى حكم قائم على العدل والمساواة في البلاد . ومن هنا يكون المؤلف قد حقق فكرته التي حاول في كل مسرحياته أن يزرعها في الناشئة ، والمتمثلة في كون أن الإنسان هو الذي يغير حاله فهو " موقف قبل أن يكون عنصرا أي أن الفكر يسبق ظاهرة تشكيله " .

وإذا كان القدر هو الذي تحكم في شخصية " أوديب – الذي قتل أباه وتزوج أمه مقترفا بذلك إثما كبيرا – فإن الإنسان عند السيد حافظ " يتحكم فيه القدر الاقتصادي والسياسي والاجتماعي ، وهذا ما يحدث مع الشاطر حسن عندما اتخذ قرار الحرب ولا شيء غير الحرب، استنبط قراره من الشارع وتبقى للشارع كلمته القوية ورأيه الصريح" .

كما يتضح هذا كذلك من خلال ما فعله، الأمير فقد برز في البداية بمظهر سلبي يتمثل في عجزه عن تسيير أمور البلاد بسبب ضغط الوزير وإيهامه بأنه مريض ، والمرض هنا رمز للحكم الفاسد الذي يحتاج إلى المعالجة . والشاطر حسن كان بمثابة وسيلة للعلاج ، ويجلى هذا في نهاية المسرحية ، حيث احتك الأمير بالشعب ووضع حدا لسلطة الوزير وبطشه . والكاتب من خلال هذا يحاول توعية الطفل بنظام الحكم ، موضحا بذلك أن السلطان إذا ابتلى بحاشية فاسدة ، دفعته إلى الهلاك وإذا كان مخلصا لشعبه ، عرف معنى السعادة التي أساسها ما هو خلقي وروحي وليس ما هو مادي .

فالنص يحمل مجموعة من القيم التربوية الهادفة الموجهة إلى الطفل ليكون عضوا فاعلا مستقبلا ، كالأمانة والمسئولية والعدل وحب الوطن والدفاع عنه مهما كلف الأمر ، وعدم الإغراء بالمراكز والسلطة والنفوذ ، كما هو الشأن مع

أبي الحسن المغفل ، بل ينبغي الدفاع عن الحقوق المهضومة والكرامة والحرية التي " لا يمكن أن تمنح بل أن تؤخذ عنوة، وتسترد بأسلوب نضالي معين فيه التصميم والإصرار والتضحية والتذكر " .

وما دام الشاطر حسن يمثل النموذج الذي توفرت فيه هذه الصفات ، فالكاتب إذن يدعو من خلاله الأطفال للإقتداء بهذه الشخصية ، والابتعاد عن الأخذ بشخصية الوزير الخائن – رمز الاستغلال والفساد الذي يضع حدا بين الحاكم والمحكوم – عن طريق إخفاء الحقائق وتشويهها .

و " السيد حافظ " في مسرحيته يريد أن يصنع جيلا طموحا قويا واقعيا لا يتوانى في أخذ قراراته بنفسه ، جيل الرفض والثورة على كل الأشكال . ولعل من خلال هذا كذلك يعيد في كل طفل عربي طفولته التي لم تعرف معناها إلا بلسان ثائر غاضب ، تمكن من سبر أغوار الطفل و ترسخت لديه فكرة ، وهي أن الطفل العربي في كل مكان " مطارد بأجهزة الإعلام صباح مساء يسمع ، إنه محاط بكل قضاياه الواقعية ... " لهذا لا يستطيع الهرب من واقعه ، والكاتب بتعريته لهذا الواقع ، لا يطرح تجربة جديدة ، وإنما يقدم مسرحا موجها للأطفال ، يستطيع تحقيق الفرجة والمشاركة الفعلية .

وفعلا تمكن " السيد حافظ " أن يقدم مسرحا هادفا للطفل ، وذلك من خلال خطابه المسرحي الذي حمل رسالة تربوية محاولا تكوين الطفل تكوينا متوازنا مبنيا على أسس وقواعد خلقية متينة تصنع منه إنسانا قويا متشبثا بأصالته ، وهنا تكمن أهمية التراث والحكايات الشعبية التي يعتمد عليها ، حيث يلبس العناصر القديمة أثوابا جديدة ويستنطق شخصياتها بلغة بسيطة ، وبأسلوب يحقق الانسجام بين الأحداث والشخصيات حتى يناسب إدراك الطفل ويدفعه للتفكير والمشاركة .

إضافة إلى النموذجين السابقين ، سأحاول تسليط الأضواء على نموذج آخر من مسرحيات " السيد حافظ " يتمثل في مسرحية " عنترة بن شداد " .

كتب المؤلف هذه المسرحية ١٩٨٩ . وهي تروي سيرة شاعر جاهلي كان الناس يحتقرونه لسواد بشرته ونسبه لأم من العبيد . ولكنه كان رجلا شهما وفارسا

مغوارا ، يذود عن قبيلته في السراء والضراء ، كما عرف بلوعته وحبه لابنة عمه عبلة التي كان حبها يساوي حب القبيلة .

يتضح من خلال المسرحية أن عنترة بن شداد رجل قوي لا يعرف الخوف والتردد في مجابهته المخاطر ، وقد كرس حياته للدفاع عن قبيلته ضد القبائل الأخرى ، التي حاولت الاستحواذ عليها ، ويتجلى هذا من خلال قوله : " أنا أعطي القبيلة كل ما أملك من دم وجهد وعرق " .

ما يثير انتباهنا في مسرحية عنترة بن شداد أنها تناولت فكرة الوطن محوريا . وانطلاقا من هذا ، حاولت تمرير مجموعة من القضايا والمفاهيم للطفل ، فهو بدأها بالدعوة إلى حب الوطن والدفاع عنه ، وختمها بأمله في تحريره من بطش القبائل الأخرى ويتضح هذا من خلال الأغنية الختامية التي رددها في آخر المسرحية كل من عنترة وعبلة .

في سبيل الوطن نضحي بالغالي بأرواحنا بدمائنا ... بمالنا ...

كما أراد الكاتب أن يكون أطفالا واقعيين يتميزون بالصراحة . وهذا يتضح من خلال نبذ عم سالم للكذب ، الذي ادعاه الطفل ، واتخذه حجة لفتح الباب ، ساعيا بذلك إلى إتمام اللعبة . وهذه الفكرة تحيلنا على ما سلف ذكره في عنصر اللعب الذي هو حاجة فطرية و رغبة يميل الطفل إلى إشباعها . وهناك أيضا قضية أخرى مهمة أشارت إليها هذه المسرحية هي وسائل الإعلام وعلى رأسها التلفزة التي توهم الطفل بما تقدمه من برامج تافهة ، تتمثل في أفلام الجريمة والعنف التي تقوي الميول المرضية لدى الطفل ، وتعلمه السلوك العدواني الذي يرافقه إلى الكبر . وبدلا من أن ينمو نموا متوازنا يخدم الوطن، فإنه ينمو منحرفا ويساهم في تكريس الوضع والفساد في البلاد .

إضافة إلى ذلك فالمسرحية اتسمت بطابع الحكم والرمزية عبر شخصية عم سالم ، فهذه الشخصية ساعدت البطل وأنقذته من بطش الحية الشريرة حين ذهب للبحث عن التفاحات الثلاثة، ليثبت بذلك مهارته و شجاعته في الدفاع عن القبيلة ويتزوج بذلك عبلة. ومن هذه الحكم التي وردت بلسان عم سالم :

العلم نور .
في السرعة الندامة والتأني السلامة .
ليس بالطعام وحده يحيا الإنسان .
فعم سالم كان اللسان الناطق للسيد حافظ في توجيه الطفل ، وزرع في نفسه الأخلاق الحسنة ، كالصدق وحب الوطن والشجاعة ، وضرورة الإقتداء بعنترة الذي لا ينساق وراء المال و الجمال و المصالح الذاتية ، كما حدث بالنسبة لضرغام وعمارة والربيع . يقول عم سالم في هذا الصدد :
جاء الربيع و طمع في عبلة ... رفضته عبلة .
وجاء عمارة فرفضته عبلة . وجاء ضرغام بقوة عضلاته فرفضته عبلة .
ولكن عنترة غير كل هؤلاء ... عنترة بن عمها شداد تعرفه ويعرفها .
وهكذا يدعو مبدعنا الأطفال إلى التمسك بالمثل العليا وبالبطولة الجماعية التي مثلها عنترة بن شداد ، والإقتداء بها ، كما يحثهم على تحقيق العدل والمواجهة في المواقف الصعبة ، والدفاع عن حرية الوطن وكرامته مهما كان الثمن . فالمسرحية تعكس مجموعة من القيم والمفاهيم ، ولم تهدف إلى التسلية . وقد صدق ريتشارد كرين أحد كتاب المسرح الحديث حين قال :" إن غرض المسرح ليس أن يسلي فحسب ، بل أن يدهش ، يعلم ، يربي ويثقف".
وإذا كان المسرح يشبع رغبات الأطفال المعرفية بما يقدمه لهم من خبرات وأساليب متنوعة ، ويثير فيهم حرية التفكير والخيال والإبداع ، فلا عجب إذن إذا قلنا إن " السيد حافظ " نجح في الوصول إلى ذهن الطفل ولبى حاجياته النفسية والاجتماعية بأسلوب فني قريب من إدراكه ، وبلغة بسيطة وحوار ساعد على إثارته ، وذلك من خلال توظيف التراث الحكائي الشعبي . فأبطال المسرحية من تراث ألف ليلة وليلة ومن مخزون ثقافي شعبي ، ولكنهم يظهرون في ثوب جديد يساير تكوين طفل القرن العشرين، ويخرجه من ذلك العالم الطبيعي المغرق في التجريد والخيال ويربطهم بالعالم الواقعي .

وما قمنا به في هذا المبحث ما هو إلا إطالة على بعض النماذج المسرحية المقدمة للطفل ، قصد إبراز خصوصية مسرح الطفل عند " السيد حافظ " ليس إلا . وللمؤلف مسرحيات أخرى كمسرحية " سندس " التي كتبها سنة ١٩٩٠ ، ومسرحيتي " لولو والخالة كوكو وأولاد جحا "، وكذلك مسرحية " قميص السعادة التي سنقوم بتحليلها .

تحليل مسرحية قميص السعادة

المبحث الأول

المكونات الفكرية لمسرحية قميص السعادة

ملخص مسرحية قميص السعادة :

تتضمن مسرحية " قميص السعادة " فصلين : تدور أحداث الفصل الأول في القصر بين السلطان وحاشيته ، والأميرة ست الحسن . وتتمركز أحداث الفصل الثاني في سوق المدينة ، حيث يظهر السلطان و دندش في ملابس تنكرية .

يلخص هذان الفصلان في مجملها حكاية السلطان الذي ابتلى بحاشية فاسدة ، تتصارع فيما بينها لتحقيق رغباتها المادية ، معتمدة في ذلك على أسلوب الاضطهاد والاستغلال .

تبدأ المسرحية بمناداة الحراس على الطبيب شعبان ليعالج الأمير حسان ، الذي أوهمه وزيره بأنه مريض ، وأنه لا يجب أن يخرج من قصره بتاتا . وكان هدفه من وراء ذلك هو أن يحجبه عن شعبه . وهكذا اتفق الثلاثي الجهنمي : الوزير ورئيس الشرطة والطبيب شعبان على خداع الأمير موضحين له أن الشفاء من هذا المرض الخطير يكمن في قميص السعادة ، ومن مميزات هذا القميص أنه لا يمكن شراؤه، إذ لابد من الحصول عليه من أسعد سعيد في البلاد ، غير أن هؤلاء لم يستطيعوا تحقيق هدفهم المنشود ، لأن دندش المهرج سمع الحوار المزعوم الذي دار بين الشخصيات الآنفة الذكر ، وأخبر السلطان بذلك. بيد أن هذا الأخير كان يعلم بحقيقة الأمر ، ولم يصدق تلك الخزعبلات والخرافات الناتجة عن تطلع الوزير إلى الحكم ، ورغبته في الغنى على حساب الطبقة الشعبية

الفقيرة .

فقد ظن السلطان أن الشعب المظلوم يكن له الكراهية والحقد ، مما جعله إنسانا يائسا يعيش الإنطوائية والعزلة . ولكي يتخلص من ظلم الوزير ، طرح عليه دندش فكرة الخروج من القصر لمعرفة حقيقة الرعية وحقيقة الحاشية . وبالفعل خرج السلطان متنكرا في ملابس صياد فقير اسمه الشاطر حسن و دندش في ملابس المعلم مختار . اتفق الاثنان على الخروج ليلا من الباب السري والمكوث خارج القصر ثلاثة أيام . وأقنعت مرجانة الأمير أيضا بالتنكر والتخلص من السجن الذي وضعها أبويها فيه لرفضها الزواج من الأمير . وقد التقى الجميع في سوق المدينة وسط الباعة ، ولم يعرف احدهما الآخر إلا دندش و مرجانة ، باعتبارهما أصحاب هذه الخطة . وأثناء التجول في السوق سمع السلطان الحديث الذي دار بين شرائح مجتمعه ، وتأكدت له حقيقة رعيته ، حيث تهافت الشعب المقهور على جلب قميص السعادة المطلوب ، محبة وإخلاصا ورغبة في شفاء الأمير ، وليس طمعا في الألف دينار . فقد عاش الأمير معاناة شعبه دون أن يعرفوه ، وأدرك حقيقة الوزير وعملائه ، إذ استغل هؤلاء مركزهم الاجتماعي في إهدار كرامة الشعب ، وامتصاص عرق جبينه بطرق استغلالية مختلفة .

وبعدما تعقدت الأمور في القصر ، وأصبح البحث عن السلطان أمرا أكيدا ، طلب دندش من السلطان العودة إلى القصر ، إلا أن الوضع ازداد تفاقما وحدة عندما حاول كل من رئيس الشرطة والطبيب شعبان إلحاق الضرر بالسلطان ، وهذا ما دفع بالأمير إلى إزالة الستار عن وجهها ، فدافعت عن الشاطر حسن المظلوم ، دون أن تعلم بأنه السلطان . غير أن رئيس الشرطة شك في تنكره وكشف عنه ، ليجد نفسه مفزعا أمام السلطان بعينه و دندش المهرج . وهكذا تيقن السلطان من خداع وزيره وفضح نواياه أمام الملأ .

وتنتهي المسرحية بانتصار الخير على الشر ، إذ نصر السلطان المظلوم وعاقب الظالم أمام الشعب ، فعزل رئيس الشرطة والقاضي ، وأعلن زواج فضل من فاطمة ، كما فرض على الطبيب شعبان معالجة المرضى بالمجان . ونظرا لصلة

القرابة بينه وبين الوزير ، فقد ترك عقابه لست الحسن التي كانت لديها فكرة خاطئة عن السلطان من قبل .

وتنتهي المسرحية كذلك بإعلان زواجها من الأمير ودندش من مرجانة، لتبدأ حياة جديدة بعد تطهير البلاد من الداخل والبحث عن جنود قادرين على الذود عن الوطن بكل مسئولية ، ومحققين العدل والمساواة والحرية.

المكونات الفكرية لمسرحية قميص السعادة :

أصدر " السيد حافظ " مسرحية " قميص السعادة ١٩٩٣ " ، وأول ما يلفت انتباهنا ونحن نتفحصها هو ذلك التشابه بين العناصر المكونة لها وبين مسرحية " الشاطر حسن " ، حيث أصاب اليأس والإحباط الأمير ودفعه إلى الخروج من قصره متنكرا ليلامس أحوال الرعية .

وإذا كانت مسرحية " الشاطر حسن " قامت على النص الشعبي لحكاية أبي الحسن المغفل وقصص الشطار والعيارين ، وبالخصوص على تراث ألف ليلة و ليلة ، فإن مسرحية " قميص السعادة " ارتشفت من نفس التراث ، و اعتمدت على حكاية " الشاطر حسن " هذا البطل الذي يعتبر القاسم المشترك في الجمع بين أجزاء الحكايات لخلق بناء درامي تتفاعل فيه مجموعة من الشخصيات والأحداث ، لتعكس فكرا وواقعا معينا .

فقد حافظ الكاتب في مسرحيته على أسماء بعض الشخصيات النمطية كما وردت في مسرحية " الشاطر حسن " ، كالأمير حسان والوزير والأميرة ست الحسن والشاطر حسن، والمعلم مختار ، وعدل من شخصية الشاطر حسن ، فإذا كان في الأصل الشعبي درويشا يحلم أحلاما صعبة المنال ، فقد جعله في النص المسرحي " الشاطر حسن " مواطنا بسيطا ذكيا ومسئولا يحس بمعاناة مواطنيه . كما جعل الأمير حسان يتنكر في شخصيته . وهذا التشابه بين المسرحيتين أبدعه المؤلف تأكيدا لفكرة أن الإنسان موقف وأن الحاكم حين ينزل إلى الشارع ويقف على معاناة شعبه ويستبصر أموره ، فيصدر أحكاما بعيدا عن المنافقين وبطانة السوء الذين يزيفون الحقائق ويحجبونها عن الحاكم ، لخدمة مصالحهم الشخصية

وتحقيق رغباتهم المادية . " هذه هي لعبة الكاتب التي يريد أن يصلها إلى الأطفال جيل الغد الذين عليهم أن يعيشوا الحرية والكفاح والدفاع عن الوطن " .

كما حافظ المؤلف على الفضاء الذي دارت فيه أحداث مسرحية " الشاطر حسن " من حيث المكان: القصر والسوق ، قد يحيل القصر على وجود حاكم للبلاد وحاشية وحياة نمطية معينة ، كما يوحي السوق بوجود باعة ونماذج بشرية ويرمز لصراع القيم والمواقف والطبقات .

ومن حيث الزمن ، فقد حافظ الكاتب على المادة الزمنية للتنكر : ثلاثة أيام في النص المسرحي " الشاطر حسن " وكذلك الخروج ليلا لتفقد أحوال الرعية . ولم يحافظ على أحداث المسرحية السابقة الذكر ككل . وإنما ركز على الأحداث التي تلائم طرحه الفكري وتخدم الحدث والبناء الدرامي لكي يتجاوب مع هدفه المنشود من مسرحية " قميص السعادة " .

فقد انطلق الكاتب إذن من تراث ألف ليلة وليلة ولم يتقيد بزمن معين ، وإنما جعل الماضي حاضرا والحاضر مستقبلا ليساير واقع الطفل العربي الذي يعيش عصر التكنولوجيا ، إذ انعدمت القيم الروحية وطغى الجانب المادي وأصبح الإنسان يتعطش إلى السعادة الحقيقية . ولعل عنوان المسرحية يعكس هذه الفكرة التي أراد الكاتب أن يوصلها إلى جمهور الأطفال والكبار . فالقميص رمز لما هو مادي ، والسعادة إشارة إلى ما هو معنوي ، وهذا العنوان مفتاح النص ، حيث يحيل على السؤال المطروح ضمنيا في المسرحية : هل السعادة تكمن فيما هو مادي ؟ إن الجواب عن هذا السؤال نستشفه من المسرحية ذاتها .

اعتمد المؤلف على حدث إيهام السلطان بمرض علاجه يتمثل في قميص السعادة. وهو بذلك قد جمع بين ما هو خيالي وما هو واقعي ليقدم للطفل صورة معبرة عن واقع معيش ، يعج بالصراعات و التناقضات من خلال تفاعل مكونات النص وأحداثه ، لاسيما وأن الكاتب يؤمن بأن الطفل العربي محاط بأجهزة إعلامية وقضايا واقعية لا يستطيع الهروب منها . لهذا يحث على توعيته وتكونه سياسيا واجتماعيا واقتصاديا ليدافع عن وطنه ، ويحميه من كل الشوائب التي تنخر جسم

الأمة وتشتت كيانـها .

وقد اشتمل النص على صفات تعكس المواقف والقيم الموجودة في الواقع ، من خلال تعارض الشخصيات بين السلب والإيجاب ، في شكل درامي ينتهي بانتصار الخير على الشر . وتتمثل هذه الصفات في : العدل – الظلم – الغنى – الفقر ، الصدق – الكذب، الخيانة – الأمانة ، الشقاء – السعادة . وهي تحيل كذلك على وجود عالمين متناقضين يمكن أن نستدل عليهما بالشكل التالي :

فعالم الخير تمثله شخصيات إيجابية تهدف إلى تطهير البلاد من الفساد لبناء وطن قادر على مواجهة التحديات الخارجية . أما عالم الشر فتعكسه نماذج سلبية ، وما أكثرها في الواقع العربي ككل . وهي تسعى إلى تكريس الفساد لخدمة مصلحتها الخاصة .

الجدير بالذكر أن السيد حافظ بتوظيفه لهذه الشخصيات اعتمد على الأضداد ليتمكن الطفل من التمييز بين الأشياء والصفات الخيرة والشريرة. فهو أراد أن يزرع في نفسيته قيما نبيلة هادفة ، كالفضيلة والعدل والصدق والأمانة والحرية والشجاعة ، وضمنها مرر دعوته إلى تجنب الصفات الرذيلة ، كالكذب والخيانة والظلم والاستغلال والتجسس الذي نلمسه من خلال الحوار الآتي :

حسان : مش قلت بلاش .

تصنت يا دندش على الكلام .

دندش : أي سيب ودني يا مولاي .. حرمت .

مش ح أعمل كده تاني .

كما أن الكاتب يهدف إلى تكوين جيل متمرد ثائر وقادر على استئصال الظلم ، وتطهير البلاد من الفساد ، الذي جسدته في المسرحية النماذج السالفة الذكر ، فقد استغلوا مراكزهم لتحقيق أهدافهم الخاصة واعتمدوا على السرقة والخداع والنفاق :

الوزير : ولد يا همام .. اسمع الكلام .

رئيس الشرطة : بلا ولد يا همام بلا نيلة . داخل تزعق . فيا ... ماشي تزعق فيا

كل حاجة . تقول الشرطة .. الشرطة .

الوزير : هووش .. هووش ولد يا همام أنت تجننت .. ما أنا سايبك تأخذ من الناس اللي أنت عايزه ؟ وبيوصلك حقك بالتمام والكمال .. خلاص اسكت .

رئيس الشرطة : مش ساكت بتزعق ليه قدام العساكر ، أنا كل يوم باجمع الضرائب وأنت توصل ربعها للخزنة والباقي تشفطه في جيبك تسرقه .

علاوة على ذلك ، يتضمن النص خصائص وقضايا تربوية ، إذ يطرح أكثر من قضية حياتية هامة، ويفتح أمام الطفل آفاقا تتجاوز الكائن إلى ما هو ممكن ، وما ينبغي أن يكون ، وذلك عن طريق الدعوة إلى التواصل في العلاقات الإنسانية ونبذ الفوارق الطبقية القائمة على استغلال القوي للضعيف والغني للفقير ، وعدم استغلال ثقة الأمناء في إهمال الواجب المفروض تجاه النفس الإنسانية والعمل والوطن . فهو بذلك يفجر في كيان الطفل روح الفعل والثورة على الأوضاع الفاسدة ، ويحذره من عدم الاستكانة والإقتداء بأمثال الوزير . فهذا الوزير هو الذي أوهم الأمير بعلاج قميص السعادة ليبعده عن الشعب الذي يفتقر بنفسه إلى السعادة الحقيقية :

سمعان : ح تقوله أن علاجه في قميص أسعد سعيد .. واللي يلبس القميص دا يبقى سعيد ، قميص أسعد سعيد فاهم .

شعبان : عاوزني يا وزير أكذب على السلطان ..

إضافة إلى ذلك ، يشير الكاتب إلى بعض المهن الإنسانية التي يعتمد أصحابها على الغش والرشوة، لهدف مصلحي شخصي ، كمهنة الطب التي عكسها شعبان، ومهنة القضاء التي جسدها القاضي :

رئيس الشرطة : ما أنت طول عمرك كذاب . عيان بالمغص تديله دواء القلب .. واحد عيان بعينه تديله دواء لرجليه .. طول عمرك طبيب تعبان يا شعبان .

حسان : يا قاضي خنت الأمانة وقلبت العدل وظلمت الفقير والجعان ووقفت جنب الغني والشبعان .

وعلى هذا الأساس استهدف الكاتب ترسيخ بذور الفضيلة والأمانة والإحساس بالمسئولية في نفسية الطفل لكي يبتعد عن الخيانة والسرقة ، وعن كل الصفات الرذيلة التي تستغلها الطبقات العليا لقهر الطبقات الفقيرة.

وقد نفهم من المسرحية كذلك إشارة الكاتب إلى النظام الجبائي الذي أصبح يعتمد على فرض الضرائب بشكل يفوق طاقة الشعب ، مما أدى إلى ارتفاع الأسعار وضعف القدرة الشرائية . وهذا الأمر ساهم ويساهم في فساد البلاد :

بدران : أصل الضرائب الجديدة جامدة شوية .

رئيس الشرطة : حتستعبط .. حتدفع الضرائب .. يعني حتدفعها هاها جامدة ...

بدران : ما معيش فلوس .. قلتوا ضرائب للديوان وبعدين ضرائب للوزير .. وبعدين ضرائب للمبيعات وإحنا نغلي الأسعار على الناس والناس بطلت تشتري حتى الفاكهة .

كما تكشف المسرحية عن تلك الفوارق الاجتماعية فلا مكان للفقير في واقع مستبد وهذه صورة واقعية ملموسة . ونستشفها من خلال قول إبراهيم الأقرع لأم سعيد :

إبرام الأقرع : قاضي ..صح القاضي مش فاضي للي زيك الفقير مالوش صوت عند القاضي .

يزيل السيد حافظ القناع عن واقع يسوده الاستغلال ليجند الطفل نفسه للدفاع عن هذه العاهات التي تقود الأمة إلى الهلاك .

فقد جعل المؤلف من قضية الدفاع عن الشعب والوطن هي الشاغل الأهم من وجود القضايا الأخرى، وكيف أن الحاكم إذا كان مخلصا لشعبه ورعيته ، عرف معنى السعادة الحقيقية . أما إذا ابتلى بحاشية فاسدة ، أصيب بالإحباط . وهذا ما وقع للسلطان حسان . غير أنه أدرك سر الحيلة ، ولم يصدق تلك الأوهام ، لأنه رجل عقلاني واقعي وعدل ، آمن بأن السعادة لا يحققها مجرد قميص للإنسان ، لأنها أبعد من ذلك وتتجاوز ما هو مادي لتعانق ما هو إنساني . وهذا ما وضحته ست الحسن رمز الخير في المسرحية لأبيها ، حيث اتجه أبوها الوزير وراء

المال ظناً منه أنه مصدر السعادة الحقيقية ، ليجد نفسه ظالما منهارا . ولكن النفس الإنسانية دائما تتوق إلى تحقيق رغباتها المادية ، ولو كان ذلك على حساب تجريد الإنسان من إنسانيته ، وغرس بذور الشر بدل الفضيلة .

والواقع أن السيد حافظ أراد أن يبعد الطفل عن هذه الموبقات والانغماس في الماديات ، ويزرع فيه روح الوطنية والدفاع عن كرامة الإنسان ، ما دام في ذلك خير للأمة العربية ، وباعتبار أن الخير هو المنتصر دائما في النهاية كما اتضح ذلك من المسرحية ، فقد ظهرت الحقيقة رغم المكائد السرية التي تطبع عالم المادة ، إذ عايش الأمير معاناة الشعب ، فناصر المظلوم وعاقب الظالم ، و فضح المستبدون بعضهم البعض :

رئيس الشرطة : أنت اللي قايل الوزير .. هدد شعبان علشان السلطان مهموم مش كده يا قاضي.

القاضي : ايوة يا مولاي .. الكلام دا تمام .

حسان : وأنت يا وزير علشان ربتني زى والدي حسيبك مع ست الحسن تختار الحكم عليك ...

غير أننا نلاحظ تناقضا في المسرحية فقد جعل المؤلف السلطان يترك عقاب الوزير إلى ست الحسن ، وكان من المفروض أن يكون عادلا ، نزيها ويعزله كما عزل الآخرين، وربما تعمد الكاتب ذلك ليبرز أن الإنسان مهما حاول أن يكون موضوعيا في تقييم المواقف والقيام بالواجب ، فلا يستطيع التخلص مما هو ذاتي.

وصفوة القول إن المؤلف يعد طفولته في الناشئة ، ويسعى إلى تكوين جيل طموح لا يتوانى في تغيير حاله ، وأخذ قراراته بنفسه ، بعيدا عن الضغوطات من خلال الموقف الذي يولد الحدث ، وباعتماد رؤيا سليمة قوامها العقل والمنطق والعلم ، وليس الخرافات والجري وراء المصالح الذاتية والمادية . لهذا نجده يدعو في آخر المسرحية بعد تطهير البلاد من الفئة الفاسدة إلى البحث عن جنود أكفاء يدافعون عن الوطن ويحمونه من الأخطار الخارجية ، فالفساد إذا عم من

الداخل ، صعبت المواجهة والتحدي فيما بعد . كما أن استقرار الإنسان وسعادته رهين باستقرار بلاده وسعادتها ، وتحقيق العدل والمساواة .

إن مسرح السيد حافظ الموجه للطفل يغلب عليه الطابع السياسي ، مما جعل النقاد يتحاملون عليه . لكن الكاتب يؤمن بأن طفل القرن العشرين يعيش واقعا ملموسا ويستوعب أحداثه السياسية ، ولا يمكن تهميشه أو إبعاده عنه ، لأنه هو بنفسه لا يستطيع الهروب منه . فهو محتاج الآن أكثر مما مضى إلى أن يكون واعيا بواقعه . وأشاطر المؤلف رأيه باعتبار أن الطفل يجب أن يتغذى من كل شرايين المجتمع سياسيا ، واجتماعيا ، واقتصاديا ، ليكون في مستوى التحديات المفروضة عليه مستقبلا . ولعل ثورة الحجارة التي قادها الأطفال الفلسطينيون كرد فعل على العدو الصهيوني خير دليل على أن الطفل يعي واقعه ، كما يعي معنى الفعل ورد الفعل ، ومعنى الكرامة والوطنية والثورة.

فقد تمكن السيد حافظ من تحقيق بعض الخصائص في مسرحيته التي تتجاوب مع عالم الطفل ، وتحقق نوعا من الفرجة والاحتفال ، كخاصية اللعب والتقليد التي جسدها دندش ، حين لبس ملابس رئيس الشرطة . كما نجح في تثبيت مجموعة من الأفكار والقيم الإيجابية الهادفة معتمدا على مخزون تراثي ، وصياغة فنية تناسب إدراك الطفل ، وتعكس فكر المؤلف وهدفه شكلا ومضمونا ، وسنرى هل وفق المؤلف في البناء الفني أيضا .

المبحث الثاني :

المكونات الفنية في مسرحية قميص السعادة

إن المسرح سواء كان موجهاً للكبار أم الصغار يجب أن تراعى فيه الأسس الفنية التى تجسد أبعاده المعرفية والأيديولوجية.

والمتتبع للعمل الدرامى الموجه للطفل عند "السيد حافظ"، يلاحظ اهتمامه بالمضمون حيث يقدم أفكاراً مناسبة لأبناء مجتمعه فى قالب فنى، يعيد فيه ذكريات طفولته ويجددها فى الناشئة. فهو يقول فى إحدى اللقاءات الصحفية متحدثاً عن تجربته الفكرية : "فى مجرى نهر الكلمات الأولى عرفت الحرية

والإنسان والرغيف فى درب الخناجر والأعلام والدم، عرفت الثورة والفن والتغيير تشرق تجربتى مع أنهم يسلبونا كل يوم قيمة، تشرق فى الأطفال وجذور البحث وبقايا الصدق المترب.

"فالسيد حافظ" لم يكتف بالثورة على الوضع العربى المتأزم، وإنما تمرد على الأصول التقليدية، فابتعد عن الصيغة الأرسطية التى قيدت الكاتب المسرحى عن التعبير بحرية، وحالت دون خلق تواصل بين المبدع والمتلقى. وانطلق من الوجدان الشعبى والتراث العربى من أجل صياغة أدوات معرفية وجمالية مغايرة وقادرة على التعبير عن الهم العربى فى الوقت الراهن. مع مراعاة المستوى الفكرى للطفل.

"فالسيد حافظ" إذن يقدم للمسرح فكراً كثر منه فناً وقد نجد فى مسرحه الطفلى، مسرحيات تحمل شكلاً للصغار ومضموناً للكبار كمسرحية "الشاطر حسن" ، ولكن رغم ذلك فالشكل عنده ينبغى أن يرتبط بالمضمون ويناسبه. لهذا نجده فى مسرحياته يحاول توفير العناصر الأولية فى بناء المسرحيات من قصة وشخصيات وحوار...

كما يعتمد على البساطة فى استخدام الرموز والدلالات حتى يناسب مستوى فهم الطفل ومداركه.

وبعد أن تطرقنا للمكونات الفكرية لمسرحية "قميص السعادة" ، لابد من دراسة مكوناتها الفنية. فأول ما نتناوله فى هذا المبحث هو الفضاء المسرحى.

<u>الفضاء المسرحى :</u>

نقصد به بنيتى الزمان والمكان. وهما دعامتان أساسيتان ترتبطان بعضهما البعض حيث يرتكز عليهما الفن المسرحى لأن "لا مسرح من دون مكان مسرحى ولا مكان مسرحى من دون زمان مسرحى يربطه بزمانه ومشاكله وهمومه".

يلتقى زمن المسرحية بزمن الشاطر حسن الذى حل محل الأمير وخرج ليلا لتفقد أحوال الرعية وتنكر فى ملابسه وقام بمهامه فى القصر لمدة ثلاثة أيام. كما يلتقى كذلك بزمن هارون الرشيد وبالحسن المغفل، حيث انتشل السيد حافظ زمن

الحدث من الماضى وحوله إلى زمن يتجدد، ويرتبط بالأنا الإنسانية وواقعها حاضراً ومستقبلاً، فهو إذن زمن يعالج قضايا عاشها الإنسان ويعيشها حالياً وقد يلامسها غداً.

كما أنه زمن قرأه المؤلف من زاوية خاصة ليجسد واقعاً عربياً مريضاً سياسياً واجتماعياً واقتصادياً كان ويمكن أن يكون لوجود علة الفساد، وذلك فى شكل قالب مسرحى لاءم بنية الخطاب وهدفه.

أما بنية المكان، فمرتبطة بالأحداث والشخصيات، حيث جعل الكاتب الحدث ينمو ويولد داخل فضاءين اثنين : القصر والسوق.

وأول ما يلفت انتباهنا ونحن نستقرئ المسرحية من هذا الجانب، هو توظيف الكاتب للسوق فى أغلب مسرحياته المقدمة للطفل، كما هو الشأن فى مسرحية سندريلا وعلى بابا ومسرحية الشاطر حسن، نظراً لدلالته الرمزية. فهو مجال البيع والشراء، ارتبط العرب به قديماً اتخذه الأدباء والشعراء والفقهاء مركزاً للإشعاع الثقافى والحضارى. ومازلنا نسمع عن سوق عكاظ والبصرة... فالسوق إذن مكان يلتقى فيه مختلف الشرائح الاجتماعية والإنسانية، وتجسد فيه القيم والصراعات الطبقية. وهذا الفضاء المسرحى يحيل على دلالات رمزية. فخروج الأمير من القصر يتم ليلاً. ومعنى أن هذا المكان كان بالنسبة له سجن وحصار والليل رمز للاختفاء والخوف وغياب المنطق. فالأمير بدلاً من مواجهة المواقف بالعقل والفكر السليم، فضل التنكر فى مواجهة الحقيقة، بدل التصدى لها بصورة واضحة، مما يحيل أيضاً على غياب التواصل بين الحاكم والمحكوم بسبب وجود حاشية فاسدة. وهكذا تتضح الوظيفة الدلالية لكل من الزمان والمكان فى المسرحية.

<u>الشخصيات :</u>

أكيد أن الشخصيات تعتبر مكوناً أساسياً للنص المسرحى، إذ لا يمكن الاستغناء عنها. فالمسرحية تعرف بأنها "حدث يتم بواسطة الشخصيات أو الممثلين فى زمان ومكان محدد، أمام جمهور من المتفرجين. والمسرح يعرف بأنه علاقة ثلاثية بين الشخصية والممثل والمتفرج".

فالسيد حافظ لا ينطلق من الفراغ والاعتباطية فى بناء شخصياته المسرحية، بل يعتمد على مرجعية تراثية تكمن فى ألف ليلة وليلة، ويضفى عليها طابعاً واقعياً معاصراً، ليساير إدراك طفل القرن العشرين ويكون تكويناً أصيلاً. فمسرحية قميص السعادة تتكون من شخصيات أساسية هى :الأمير حسان والوزير، رئيس الشرطة، الطبيب شعبان، الأميرة ست الحسن، دندش ، القاضى.

وسنبدأ بشخصية الأمير حسان باعتبارها المحور الذى حرك الأحداث وجعل باقى الشخصيات تدور حوله.

- الأمير حسان : يجسد فى المسرحية صورة الحاكم الضعيف العاجز عن اتخاذ القرارات بنفسه بسبب ضغط وزيره الذى جعله إنساناً سلبياً وحاكماً مريضاً منطوياً على ذاته، وما مرضه إلا رمز للحكم الفاسد الناتج عن تخاذل الأمير فى مجابهة الظلم، رغم علمه بذلك، لأنه استسلم لعاطفة القرابة بينه وبين الوزير، ولكن رغم ذلك، فهو إنسان عاقل يعلم بما يجرى يحوله، ولم يصدق تلك الخزعبلات والأكاذيب الصادرة عن الحاشية. كما أنه لم يقتنع بقميص السعادة الموهوم :

دندش : يا مولاى قميص السعادة دى لعبة

حسان : وانا عارف

دندش : عارف

حسان : ايوه عارف ان الوزير والطبيب كذابين.. عارف لكن سمعان هو اللى ربانى وكان ابويا الله يرحمه بيقول عليه الوزير الأمين...

كما أن السلطان رمز للحاكم الأمين المخلص والمتواضع الذى يحب شعبه:

حسان : (لنفسه على المسرح) فكرة مجنونة.. امشى فى وسط الناس امشى بدون حراس.. واسمع شكوى الغلبان والضعيف، الحكم لازم يكون أمانة مصالح الناس، مشاكل الناس.

فقد استطاع الحاكم أن يتخلص من سلبيته حين احتك بالشعب الذى يكن له الحب والإخلاص، ووقف على استغلال واستبداد حاشيته للرعية، حيث نصف المظلوم

وعاقب الظالم كالوزير وعملائه :

حسان : وأنت يا وزير سمعان.. علشان ربتنى زى والدى حاسيبك لست الحسن تختار الحكم عليك بنفسك بعد ما اعترفت بجريمتك وإلا أقول لك عزلتك... اما الكذابين دول اللى عذبوا الناس واستغلوا القانون أسوء استغلال فخذوهم وعلى رجليهم مدوهم.

شخصية الوزير :

صورة صادقة تجسد الخداع والنفاق والشر : أى الفئة المضللة من الناس التى تحجب الحقائق وتزورها. كما أن هذه الشخصية رمز للحاشية الفاسدة التى تحيط ببعض الحكام وتخفى عنهم ما يعانيه الشعب من ظلم واستغلال لتحقيق مصالحها الذاتية ورغباتها المادية :

الوزير : أوعى تخلى السلطان يقابل حد من الشعب أو يخرج خارج القصر قوله فيه مؤامرة حواليك ما تطلعش يا مولاى وخليه دايماً يخاف من الناس.

فالوزير شخصية أنانية متسلطة تتطلع إلى الإمارة والحكم، فقد أوهم السلطان بالمرض ليتمادى فى النهب والسرقة، مظهراً فى نفس الوقت الإخلاص للأمير :

الوزير : عافية مولانا هى عافية البلاد فرحة مولانا هى فرحة العباد.

فهذه الشخصية الانتهازية تذكرنا بشخصية الوزير فى مسرحية الشاطر حسن فكلاهما حجب الأمير عن الشعب لتحقيق هدفه المنشود.

رئيس الشرطة :

وهو كذلك رمز لبطانة السوء. وشغله الشاغل هو الحصول على المال بكل وسائل الاستغلال. وقد حافظ السيد حافظ على سلوك هذه الشخصية فى المسرحية، فمنذ البداية تبرز قسوتها وسلطتها وقهرها للشعب، فهو دائم الأكل وما الأكل إلا رمز لأكل أموال الناس بالباطل وهضم حقوقهم.

رئيس الشرطة: (يأكل برتقالة أو تفاحه) انت حتستعبط .. حتدفع الضرايب

رئيس الشرطة: (وهو يأكل) تشترى تدفع.. تاكل تدفع.. تنام تدفع.. تشرب تدفع.. تموت تدفع..

<u>الطبيب شعبان :</u>

نموذج صادق لشخصيات الأطباء الذين يهملون واجبهم الإنسانى مقابل ما هو مادى ويستغلون مهنتهم لإيهام الناس وخداعهم بأمراض وهمية بغية الإثراء كما أنه رمزاً لأولئك الأطباء المزيفين الساخرين من فئة فاسدة هدفها الكسب فقط.

حسان : ودلوقت جه دورك يا شعبان (يضحكون) تأخذ دينار حق الكشف على العيان دا شئ كثير على الفقير، أنت الطبيب يعنى الأمين.

شعبان : يا مولاى غصبا عنى .. الوزير سمعان هو اللى امرنى وهو اللى قالى.

<u>شخصية القاضى :</u>

صورة واضحة تعكس حقيقة القضاة الذين يستترون وراء مهنة القضاء لاستغلال كل الظروف لمصالحهم الشخصية والمادية، فهو يصدر أحكاماً زوراً وبهتاناً، خدمة للطبقة الغنية على حساب هضم حقوق الفقراء.

القاضى : عايزنى اسيبكم بسهولة لازم تدفعوا أى ضريبة، عليكم ضريبة الصيد والشباك والسنارة والمكسب والخسارة...

حسان : يا قاضى خنت الأمانة وقلبت العدل وظلمت الفقير والجيعان ووقفت جنب الغنى والشبعان.

الأميرة ست الحسن :

تعد شخصية الأميرة من الشخصيات الرئيسة الإيجابية فى المسرحية. فهى فتاة طيبة قوية، تعى حقيقة الأمير الذى استسلم للحزن وترك البلاد تتخبط فى الفساد، مما جعلها ترفض الزواج منه مدافعة عن حقها. غير أنها تعرضت للقمع من أبيها المتطلع إلى الإمارة والحكم. كما أنها رمز للتواضع والإنسانية والخير. وبالرغم من أنها من أسرة مالكة، فهى تحس بهموم الشعب، وتكن له كل الحب والاحترام ولا تهتم بالمظاهر:

ست الحسن: مرجانة أنا فرحانه حاسة بحاجة غريبة.. حاجة عجيبة الدنيا مش سايعانى أول مرة احس انى زى الناس.

علاوة على ذلك فهى على وعى بحال الشعب وبالنظام المستبد، وهى تمثل الاتجاه

العقلانى الواقعى الرافض لكل أساليب الظلم والفساد، وحتى وإن كان من أسرتها الحاكمة وهذا يتضح لنا من خلال عتابها لأبيها الذى وضع حاجزاً بين الحاكم والرعية لضمان سعادة حقيقية، مصدرها المال. بيد أن السعادة عند هذه الشخصية هى تلك التى تجسدها القيم الإنسانية، الخلقية والروحية.

كما أن هذه الشخصية تعكس وعياً سياسياً وجماعياً ووطنياً وترمز إلى الأمة العربية المتطلعة إلى غد أفضل، حيث تسود الديمقراطية وتنعدم الديكتاتورية والفوارق الطبقية.

ست الحسن : بعد ما طهرنا البلاد من الداخل عايزين جنود يدافعوا عن البلاد.

<u>دندش :</u>

يعتبر نموذجاً للإنسان الطيب المخلص للأمير، فهو يعلم أسرار القصر وفساد البلاد ويمثل الوعى الجماعى والإنسانى الرافض لكل أساليب الخيانة والظلم. فقد ساعد الأمير على الخروج من تلك الإنطوائية ليعيش حقيقة وواقع الشعب.

دندش : لا يا مولاى الناس بتحبك وعارفة أن الحاسية اللى حاوليك هى الفسدانة.

كما ساهم فى تطهير البلاد من العناصر الانتهازية، كما أنه يعكس طموح الإنسان البسيط الثائر على الأوضاع المزرية والمتطلع إلى مستقبل أفضل للوطن والشعب، يسوده العدل والمساواة.

وهناك شخصيات أخرى ساهمت فى بلورة الصراع وتطور الأحداث منها :

مرجانة وابراهيم الاقرع، وام سعيد، وفضل، وفاطمة وبدران، والسياف، والعساكر.

فمرجانة تمثل وصيفة الأميرة. وهى شخصية وفية على قدر من الذكاء. وقد ساعدت ست الحسن وانقذتها من السجن. فهى تعكس الجانب الإنسانى.

أما إبراهيم الأقرع، وأم سعيد، وفضل، وفاطمة، وبدران، فيجسدون واقع الطبقة الفقيرة فى بلد مستبد، لأنهم يعانون من أبشع مظاهر الاستغلال والقهر.

أما السياف والعساكر، فصورة واضحة ورمز للجانب السلطوى المسخر من عناصر هدفها تكريس الفساد لخدمة مصلحتها الشخصية والمادية.

وعلى العموم، تنقسم شخصيات "السيد حافظ" – سواء تلك التى وظفها فى هذه المسرحية، أو فى غيرها من المسرحيات الموجهة لعالم الأطفال– إلى نوعين : الأول : رافض ومتمرد، والثانى متسلط ينبغى التمرد عليه. وهكذا يعكس المؤلف بتوظيفه لهذه الشخصيات واقعه الذى عايشه ويعيشه وكذلك اتجاهه الفكرى والثورى الغاضب.

<u>الصراع الدرامى :</u>

يعتبر الصراع عنصراً أساسياً فى العمل الدرامى، بل يمثل نواة الخطاب المسرحى فبدونه يفقد العمل الأدبى قيمته "ويمكن لهذا العنصر أن يبرز مباشرة عبر تعارض الشخصيات، كما يمكن أن يبرز على شكل مفارقات داخلية من خلال الأفكار والأحداث وغيرها.

اهتم "السيد حافظ" باختيار شخصيات متعارضة ومتناقضة ليتولد منها الصراع الذى أعطى المسرحية بعداً سياسياً أكثر منه اجتماعياً، فقد أزال الكاتب القناع من خلاله عن مجموعة من القضايا التى تتخبط فيها الأمة العربية. كما أن هذا الصراع مرآة عكست معاناة الشعب وحقيقة الحاشية المتشابكة المصالح والأهداف. فالوزير يمارس سلطته ويتصارع مع من أقل منه مركزاً، ويستغله لتحقيق ثروة تمكنه من السعادة وتضمن الرفاهية لست الحسن التى تجسد فكراً عقلانياً إنسانياً يناقض منطق أبيها. ويعيش الأمير صراعاً داخلياً بين العقل والعاطفة، بين القيام بالواجب تجاه الوطن، كما يقتضيه المنطق وتخليص البلاد من الظلم وبين ترك البلاد تتخبط فى الفساد لسبب هو أن مصدر هذا الوباء هو الوزير –أحد أقرباء الأمير– لكن بعد ذلك يتنامى الصراع ويتطور بتطور الأحداث وتعقدها، حين يتخلص الأمير من سلبيته بمساعده دندش، وينزل إلى الشعب، حيث يصطدم بحقيقة الطبقة المستغلة وواقع الشعب المقهور.

وهذه الأحداث التى وقعت بين القصر والسوق جسدت صراعاً درامياً منذ بداية المسرحية إلى نهايتها، كان أبطالها هم الثلاثى الجهنمى، الوزير ورئيس الشرطة والطبيب شعبان، وتبلور بمساهمة عناصر انتهازية أخرى ضد شرائح اجتماعية

فقيرة مضطهدة.

وهذا الصراع الذى يسود مسرحية "قميص السعادة" صراع نابع من صميم الواقع، عاشه الكاتب ونعيشه نحن، ونلامسه فى كل بلد متعطش إلى العدل والمساواة والتكافل.

ولعل ذلك التقابل بين الصفات التى تميزت بها كل شخصية كالأمانة مقابل الخيانة والظلم مقابل العدل.. خير دليل على أن الصراع هو بين عالمين متناقضين : عالم الشر وعالم الخير. وهو ليس صراع أشخاص فقط، بقدر ما هو صراع قيم ومواقف ومصالح. احتد أكثر وبرز بشكل واضح فى الفصل الثانى، لينتهى بانتصار الخير على الشر، وما الصراع فى الدراما إذن إلا صراع قيم فى الحياة ككل.

وقد جسد "السيد حافظ" من خلال هذا الصراع واقعه المستبد، كما عكس فكره الطليعى واقتناعه بضرورة الصراع والثورة من اجل التغيير، لتكوين جيل قادر على مواجهة التحديات وبناء وطن شعاره الديمقراطية ونبذ الديكتاتورية.

<u>الحوار واللغة :</u>

يمثل الحوار ركناً أساسياً فى المسرحية. فمن خلاله يمكن التعرف إلى طبيعة الشخصيات وتكوينها وجنسها وسلوكها ودوافعها وإلى سيرورة الأحداث وتطورها. كما يشكل النواة فى تعمق الصراع وتناميه للكشف عن واقع الحياة الإنسانية وتناقضاتها.

والحوار فى مسرحية "قميص السعادة" له قيمته الدلالية، وهو ينسجم مع الأحداث والشخصيات وقد كان فى معظمه قصيراً أو مختصراً، باستثناء بعض الحوارات الطويلة. كما ابتعد فيه الكاتب عن أسلوب التكرار واعتمد البساطة. ولعل "السيد حافظ" تعمد ذلك حتى لا يحس الطفل بالملل والرتابة. ويتابع العرض المسرحى بنوع من التجاوب والاحتفال.

ونلمس فى المسرحية كذلك اعتماد المؤلف على المونولوج، وهو حوار داخلى اتضح من حوار حسان مع نفسه حين قرر الخروج من القصر، كما نلاحظ بعض

<u>الحوارات ذات الطابع الاستفهامى الاستنكارى نحو :</u>

حسان : لما طبيب يكذب على الناس.. الناس تثق فيه وتسلمه نفسها واروحها ازاى؟.

أما فيما يخص اللغة التى وظفها "السيد حافظ" فى هذا النص المسرحى، فهى اللهجة المصرية. وهذا طبيعى باعتباره مصرى الجنسية، عاش واقعها بلسان متمرد ولا يزال يعيشه. كما أن اللهجة المصرية المستعملة مرتبطة بحياة عامة الناس. وهى أداة معبرة وصادقة وقريبة من إدراك الطفل المصرى خاصة، والعربى عامة، إذ أثبتت بعض التجارب التى قمت بها مع عدد من الأطفال تتراوح أعمارهم ما بين تسع سنوات وثلاث عشرة سنة، أن هؤلاء تمكنوا من فهم أحداث المسرحية والقضايا التى تتناولها رغم كتابتها باللهجة المصرية، عن طريق الإجابة عن مجموعة من الأسئلة طرحتها عليهم. ولعل ذلك راجع إلى متابعتهم للمسلسلات والأفلام المصرية التى لا تبخل التلفزة العربية بتقديمها للمشاهدين يومياً.

و"السيد حافظ" حين يكتب مسرحياته باللهجة المصرية، لا ينطلق من خصوصية الطفل المصرى، وإنما من خصوصية عالم الطفل العربى، ومن اقتناعاته بالمصير المشترك لهذا الكائن العربى الضعيف، ويحاول توعيته بواقعه من جهة، وبتكوينه سيكولوجياً وسوسيولوجياً ليكون فى مستوى مجابهة الفساد والظلم. لذلك نجده يسلك فى كتاباته مسلك البساطة والسهولة فى إيصال المفاهيم التى أراد زرعها فى جيل الغد.

خاتمة

ما دام لكل بداية نهاية، ولكل مقام مقال فلم يبق إلا أن أتوقف بعدما حاولت الإحاطة وتسليط الضوء على عالم الطفولة قدر الإمكان بالدراسة والتحليل لمسرح الطفل عند السيد حافظ خاصة. وقد اتضح لى أن المسرح الطفلى وسيلة فعالة فى تثقيف الطفل، وخلق علاقة تواصلية بينه وبين العالم المحيط به. كما أنه يؤدى وظيفة تربوية وسيكولوجية ويساهم فى تكوين الطفل معرفياً ووجدانياً،

فهذا الكائن هو الذى يعد أمل المستقبل ورجل الغد.

والجدير بالذكر أنه لا ينبغى الاستغناء عن المسرح فهو أب الفنون، ولا يوجد فن أخر يماثله فى إشباع الرغبات المعرفية للأطفال وتقديم خبرات متنوعة ومعلومات وأساليب سلوكية توجه الطفل وتوسع خياله وتفكيره.

ورغم أهمية مسرح الطفل ودوره فى بناء مجتمع نموذجى، ما يزال يعيش فى ظل التهميش واللامبالاة وفى غياب دعم مادى، حتى وإن أصبحنا نسمع عن ملتقيات ومهرجانات تنظم بين الحينة والأخرى.

بيد أن ما أود الإشارة إليه أن مبدعنا السيد حافظ آمن بفعالية المسرح الطفلى بديلاً لمسرح الكبار فى تنشئة الأطفال وتكوينهم، حتى يضموا أصواتهم إلى أصوات أطفال الخشبة ويتحملون المسئولية فى الدفاع عن حقوقهم. لهذا نجده فى مسرحياته المقدمة لعالم الطفل يعكس هدفه التربوى فيركز على مكارم الأخلاق، وغرس بذور الفضيلة، وعمل الخير، وزرع فى نفس كل طفل عربى حب الوطن والحرية منذ نعومة أظافره، حتى يذود عن بلاده، ويتصدى لإشكال التسويف والظلم.

والسيد حافظ باعتباره رجل سياسة ومسرح، أمن بعدم انفصال المسرح عن السياسة، فهو يتعامل مع الحياة، ومع الإنسان فى الحياة. واهتمامه بمسرح الطفل لم يكن وليد اللحظة، وإنما ارتبط به منذ البداية وتعمق لديه حين انضم إلى المؤسسة الكويتية التى كانت تشرف عليها عواطف البدر.

ومجمل القول إن السيد حافظ اعتمد على التراث فوجد فى الحكاية الشعبية كل أدوات التعبير والرمز والشخصيات والمواقف التى تساعده على خلق إبداع مسرحى هادف، يلبسه ثوباً معاصراً جديداً، لكى يساير إدراك الطفل وواقعه الراهن.

ومن المؤكد أن السيد حافظ حين يستلهم التراث يهدف إلى توعية الطفل بمخزون أجداده ليتمسك بقيمهم ويستفيد منهم. فهو يمثل نموذج الماضى والحاضر والمستقبل وهو رمز التعبير والثورة.

وصفوة القول إن المؤلف نجح فى الوصول إلى عقل الطفل وإدراك خصوصياته وسبر أغواره، كما تمكن من تحقيق هدفه ودعوته إلى تكوين مسرح الطفل فى العالم العربى ككل.

وما قمنا به فى هذا البحث المتواضع ما هو إلا محاولة تستدعى تسليط الأضواء أكثر وتتطلب من رواد المسرح والمهتمين والنقاد المزيد من البحث والتأطير فى مجال المسرح الطفلى. ونتمنى ألا ينتهى عمر هذا المسرح فى عنق الزجاجة الذى نعيشه الآن، وأن يشارك المبدعون فى إخراجه منه، وذلك بمراعاة خصوصية الطفل والكتابة الموجهة له، لتوفير جو تربوى يتيح له أكبر فرصة لينمو نمواً طبيعياً متكاملاً، ويصبح عضواً فعالاً فى المجتمع.

قائمة المراجع والمصادر

١ – المصادر :
مسرحية عنترة بن شداد : السيد حافظ.
مسرحية قميص السعادة : السيد حافظ
٢ – المراجع :
أدب الأطفال فى ضوء الإسلام : نجيب الكيلانى – مؤسسة الإسراء للنشر والتوزيع – ط٢، ١٤١١/١٩٩١، الجزائر.
أدب الطفل العربى : حسن شحاتة – الدار المصرية اللبنانية –ط١، ١٣١٢/١٩٩١.
أطفالنا كيف نفهمهم سلوكاً ودوافع وتفكيراً: جيروم كاغان – ترجمة عبدالكريم ناصف وزارة الثقافة والإرشاد، دمشق،١٩٧٩.
بنية الخطاب المسرحى عند توفيق الحكيم من خلال شهرزاد : مصطفى رمضانى – منشورات جريدة الشرق، وجدة.
التربية : مجموعة من المؤلفين – منشورات الرشاد – الدار البيضاء، نونبر، ١٩٦٣.
التربية والمجتمع : اك أوتاواى – ترجمة مجموعة من المؤلفين – ملتزم النشر والطبع مكتبة الانجلو مصرية١٩٨٠.
التربية والنمو الذهنى لدى الطفل : جان بياجى – ترجمة محمد لحبيب بكوش – المطبعة المغربية، ١٩٩٣.
حدود الكائن والممكن فى المسرح الاحتفالى : عبد الكريم برشيد – دار الثقافة، البيضاء – ط١٩٨٥،١.
الحكاية الشعبية فى مسرح الطفل : أمل الغريب.
السيد حافظ بين المسرح التجريبى والمسرح الطليعى : محمد عزيز نظمى – مركز العربى للنشر والإعلام – رؤيا.
الطفل العربى وثقافة المجتمع : ذكاء الحر – دار الحداثة – ط١٩٨٤،١.
ظاهرة انحراف الأحداث : إدريس الكتانى – مطبع التومى، الرباط،١٩٧٦.
المسرح العربى الحديث : بول شاوول، ١٩٧٦ – ١٩٨٩، – رياض الريس للكتب والنشر.
المسرح المدرسى : سالم كويندى – مطبعة نجم الجديدة، ١٩٨٩.
المسرح المصرى فى السبعينات : مصطفى عبدالغنى – المكتبة الثقافية.
معجم الفرنسية La rousse.
منار الشمال : أحمد هيبة.
النشاط التمثيلى للطفل : محمد بسام ملص – دار الحرية للطباعة، بغداد،١٩٨٦.
٣ – المجلات :
مجلة أعمال ندوة المحمدية – المسرح والتربية ١٢،١١،١٠ نوفمبر١٩٨٨.
مجلة آفاق التربوية، عدد ١٩٩١،٤.

مجلة دار الشباب، عدد٤، ١٩٦٨.
مجلة الدوحة، عدد٢٩، مايو١٩٧٨.
مجلة زهرة الخليج، عدد١٩٩٥،٨٣٧.
مجلة الشرق الأوسط، الخرطوم، عدد٢٤،٢١٢ يوليه ١٩٩٠.
مجلة عالم الفكر، مجلد ١٨، عدد٤، ١٩٨٨.
مجلة الكويت، ١٩٨١.
مجلة مستقبل التربية، مركز مطبوعات اليونيسكو بالاتفاق مع الشعبة القومية المصرية لليونيسكو القاهرة.
مجلة المشكاة، عدد ١٨، السنة ٥، ١٤٤١/١٩٩٤.
مجلة المناهل ، عدد ٣٢.
٤ – الجرائد :
أنوال – ٢٧ –٨–١٩٩٣.
أنوال – الخميس – ١٩ –١ –١٩٧٥.
بيان اليوم – الأثنين – ٩ غشت ١٩٩٣.
العلم – الاثنين – ١٠ ابريل ١٩٨٩.
ملوية – عدد ١٧، اشتنبر ١٩٩٦.

إطار كلاسيكي ومُعالجات معاصرة في مسرحية الأطفال (سندريلا والأمير) بقلم ايمان الزيات

للمسرحي الكبير : السيد حافظ

ما بين الغناء، والاستعراض، الأضواء والديكورات، أصوات الفرح والحزن، الضحك والبكاء، صخب الحواة ومهرجي القصر، نبرات المتآمرين وأنات المظلومين، قدمت مسرحية الأطفال «سندريلا والأمير» بطاقة تعريف جديدة أضيفت إلى سجل (السيد حافظ) الإبداعي.

ليس غريباً أن يهتم مسرحي كبير مثله بالكتابة للطفل إذا ما كان على وعي تام بأثر تلك النوعية من الكتابات على الأفراد والمجتمعات؛ فلقد أثبتت مجموعة من الدراسات السيكولوجية بأن اللعب بالأدوار والتمثيلات الاجتماعية [السوسيودراما والسيكودراما] يعد من الأساليب الفعالة في معالجة بعض المشكلات النفسية الاجتماعية لدى الأطفال مثل:

(الانطواء والتلعثم، والخجل)، وغيرها من الحالات النفسية والاجتماعية، وتتيح له تجاوز ثقافة الصمت التي يحكمها العنف الرمزي المفروض عليه، و التحرر من عملية مدرسة فكره، وتنميطه بقوالب جاهزة لا تستجيب في الغالب لاحتياجاته وتطلعاته المستقبلية، ورهاناته في بلورة مشروعه الذاتي على المدى البعيد أو المتوسط.

إن الذي يجب أن يكتب للطفل ليس كل مثقف متمرن على الإنتاج الكتابي بشكل عام، وإنما ذلك المبدع الذي:

- يحمل تراكماً معرفياً و مهارياً.
- المؤمن بقضية الطفل كقضية وطنية واجتماعية بالدرجة الأولى.
- الواعي باحتياجاته المعرفية، والنفسية، والاجتماعية، و بمهارته اللغوية، والثقافية، وبخياله السوسيولوجي.
- المحترم لواجباته، و حقوقه.
- المقتبس أيضا لما هو ايجابي في الثقافة الشعبية المستهلكة في الواقع المعيش والثقافة الشعبية العالمية.

- الوسيط بين ثقافي بين الطفل وعالم الخارجي الوطني، و المحلي، و العالمي.

أما عن نص «سندريلا والأمير» فهو سهلٌ في لغته، ومغايرُ في أطروحاته، وعميقٌ في رموزه ومدلولاته على الرغم من أنه موجه للطفل. اتكأ فيه المؤلف على التقسيم الشكلي الكلاسيكي حيث قسَّم النص إلى فصلين، واتكأ أيضاً على قصة (سندريلا) العالمية التى عالجها بطريقة مغايرة وبكيفية تخدم غرضه الرئيس المخبأ خلف النص أو (بميتاسرد النص) من حيث المضمون.

جعل من شخصية (سندريلا) رمزاً لفئة الشعب الكادحة والفقيرة، التي يقع على كاهلها العبء كله والتي تتعرض للظلم وتبحث عن العدل والإنصاف على مدار النص، وحيث لم يجعل النهاية السعيدة تأتي بأن يجد الأمير صاحبة الحذاء المفقودة، بل جعل الأزمة تبدأ من تلك اللحظة، حين نسج الوزير وابنته خطتهما وبدَّلا الحذاء واتهما سندريلاً بالغش والكذب ثم سعيا لسجنها طمعاً في أن تتزوج ابنة الوزير من الأمير وتشاركه مع أبيها الحكم والسلطة والجاه، ولما لم يفلحوا في ذلك نفاها للصحراء دون ماء أو غذاء وتركا الأمير يخرج مع المهرج للبحث عنها ثم ادعيا أنه مات واستوليا على العرش.

و يبرز بالنص مسألة معالجة المؤلف لأدوار النص الأصلي، واجتذاب شخوصاً جديدة كدور (المهرّج)، فالمهرج Clown في الأصل شخصية ملهاوية مألوفة في حقل التمثيل المسرحي، وفي السيرك أيضاً. عادة ما يتميز بمكياجه الفاقع، وردائه الغريب شكلاً ولوناً، وبسلوكه الأخرق من حيث الحمق أو البلاهة أو الذكاء الطائش، وكل ذلك بغرض توليد ضحك ينبع من القلب، ولكن في نص (سندريلا والأمير) للمبدع الأستاذ (السيد حافظ) نجد أنفسنا بصدد نمط مغاير، وصياغة جديدة لشخصية (المهرج) على المسرح، فهو على نقيض الأحمق التقليدي أو نديم البلاط، يحلل المواقف ويقدم المقترحات الحكيمة، وهو الناصح الأمين، والمرافق المخلص الذي يقنع الأمير بالتنكر والخروج للسوق بحجة البحث عن حبيبته لكن غرضه الأساسي أن يشاهد أميره الواقع ويبحث عن

الحقيقة التى ما كان ليصدقها إذا ما سمعها منه، وما كان لأحد أن يتركه ليخبره بها.

تلك الصياغة تجعلنا نجنح إلى تأويل رمزية هذه الشخصية بداخل النص على أنها تُمثل المسرح ودوره في المجتمع، ذلك لأن الحوار الذي يجري على لسانه ليس مجرد وسيلة للتعبير، وإنما هو رمز ينبيء عن كينونة تلك الشخصية، ولعل ما يدعم هذا التأويل تلك التوطئة التى كتبها المؤلف عن تموضع مسرح الطفل وأهميته في تقدم المجتمع وازدهار الحضارة.

كما أن معالجته لشخصية (الساحرة) في القصة الأصلية كانت معالجة عقلية ومنطقية جائزة صدّر من خلالها مفهوم مؤداه أنه لا وجود للساحرات، بل للخيرين فحسب، فاستبدلها وبتعريب جميل في نصه (بأم الخير) أخت الأمير فاعلة الخير التى اعطت سندريلا حصانين وعربة وطلبت منها أن تعيدهما في الثانية عشر، وهنا نلاحظ منطقية الحدث وبناء عقلية الطفل المشاهد أو القارئ للعرض على أساس من التفكير المنطقى، فلا شك أن للمسرح قدرة تلقينية ملحوظة في حياة الشعوب وطلاب العلم، كما أن له أثراً لافتاً في تنمية الوعي وتطوير الملكات؛ فمن فوق خشبته يتعلم الناس العدل، والخير، والجمال، ومن شخوصه يتعلمون الثورة على الظلم و إحقاق الحق، وتلك هي الفضيلة التي دعمها المؤلف، والخاصية التي فعَّلها بإمتياز من خلال نصه الذي انتقل فيه انتقالاً سلسلاً مما هو ذاتي (قصة سندريلا) إلى ما هو موضوعي (قصة ظلم الشعب وقهره)، الأمر الذي صبغ النص بالصبغة التوجيهية المحفزة.

ومن أجل هذا راح المسرحي الكبير (السيد حافظ) يضيف لشخوص النص الأصلي شخوصاً جديدة: (وردة ناز: ابنة مرجان، شيخ السوق، خليل: بائع الخضار، علي: تاجر القماش، شهبندر التجار، القاضي).

كما أنه لم يغفل دور المجموعات لإضافة المصداقية والحركة وينقل على المسرح صورة الزحام والاحتشاد الملازمة للأسواق، والتجمهر في الخطوب، فضمَّ لنصه مجموعات السوق، والقصر: (شحاذ ، امرأة، شرطى، عصفور الحاوى، حراس،

حاشية، أمراء، تجار، زهرات).

ويغير المؤلف ثيمات نصه المكانية والشكلية من خلال عنصري (الديكور، والاضاءة) فيشعرنا بالحيوية ويكسر الرتابة والاعتيادية، وينقل حالاتهم الشعورية من الفرح أو الحزن والوحدة، كما يضفي على نصه الثيمة الشرقية، فنجده يبدأ الفصل الأول قائلاً:

(يفتح الستار على سوق المدينة.. الباعة تروح وتجئ وينادون على بضائعهم، ودكاكين لجزار وبقال، وبائع فاكهة، وخضار).

- عندى الطماطم
- عندى البطاطس
- التفاح .. التفاح
- برتقال طازج عندى

(تظهر سندريلا)

- صباح الخيرات يا عم خليل.

يتخذ المؤلف من السوق منطلقاً ملائماً يبدأ بواسطته نقد الأوضاع الإقتصادية والاجتماعية، فمن خلال حوار الشخوص: (سندريلا) وبائعي السوق ينقد الأسعار، وينقل جزءاً من عذابات البطلة مع زوجة أبيها.

يتغير (الديكور) فينقل النص من الفضاء المكاني الرحب إلى فضاء بيت (سندريلا) الخانق، حيث تعاني الاضطهاد به.

ومن اللافت أنه لم يذكر المشهد الأثير الذي انبت عليه القصة الأصلية، وهو مشهد الحفل الذي قابلت فيه سندريلا الأمير بل بدأ من مشهد البحث عن صاحبة الحذاء فدخل بذلك لعمق أزمتها التى تكون سبباً كي ينزل الأمير –رمز الحاكم– الأسواق بصحبة المهرج كي يبحث عن حبه وحلمه فيكتشف ما عمي عنه وهو في قصره: (الضرائب تقصم ظهر العباد، والشرطة تبطش بهم، البطالة، والشحاذين) وفي هذه الأثناء تبحث (سندريلا) أيضاً عن العدل وتقف على القضاة

والحكام باباً تلو الآخر، ولا تجد انصافاً لأنه وكما يقولون أصبح (حاميها حراميها).

يمثل (الوزير: مرجان)، وابنته (وردة ناز) الشخوص الشريرة في النص التى تلجأ للحيلة والمكر والمكيدة لتصل للحكم والسلطة، أما (الحارس) الذي بدل حذاء سندريلا فهو معادلاً موضوعياً للفساد والرشوة.

ينتهي العرض بما يشبه الثورة، والتغلب على الأشرار وانتصار الأخيار متسقاً في النهاية مع النص العالمي الذي تناصت معه مسرحية (سندريلا والأمير) تناص (اتفاق، و انفصال) في آن.

يصل مضمون العمل المسرحي إلى المتلقي عن طريق الأحداث والحكاية، بينما يكون (الحوار) حاملاً لهذا المضمون، ويرتبط بالشخصيات التي تنوب عن المؤلف في تطوير الأحداث، وبناء الحكاية، وتأجيج الصراع.

ولقد انتهج المؤلف نهجاً مراوحاً بين الأساليب الخبرية والإنشائية، وركز على صيغ (التعجب، والاستفهام) في حوار الشعب، و (الأمر والنهي) في حوار الساسة والحكام، وساق أفعال (المضارعة والأمر) التي دعمت القراءة المشهدية؛ فنجده قد تخطى إحدى إشكاليات التلقي المسرحي وأهمها وهي إشكالية (الإرسال)، وذلك بواسطة تفعيله لعناصر العرض المتمثلة في (الشخوص، والحركة، والديكور، والزي، واللون، والمنظر على خشبة المسرح)، وبخاصية تحولات الكلمة المنطوقة إلى مجموعة من المثيرات المنتظمة والمستمرة طيلة زمن العرض والمتلونة من حوار مسرحي لأغنيات، ومونولوجات؛ ففرق بها بين لغة (المهرج)، ولغة (الوزير)، ولغة (شيخ السوق)، و (الحاوي)، و (التجار)، وبين لغة (سندريلا) المغلوبة على أمرها، ولغة (ورد ناز) المتجبرة، و (زوجة الأب، وبناتها).

الإرشادات المسرحية أو الدليل النظري الذي يقترحه المؤلف فيما يخص المكونات التقنية، والسنوغرافية، والجمالية جميعها وسمت هذا النص بالمرونة والجهوزية اللازمة لتحويله إلى فرجة بصرية دون المساس بجوهره الفكري، فهي تعتبر

نصاً موازياً يختزل البعد العملي للنص النظري، وشملت إرشادات المؤلف وتوجيهاته للإضاءة، وحركة الممثلين، والديكور، وفتح الستار، وغيرها من الأمور العملية، وهي تعكس مدى فهم واستيعاب (السيد حافظ) للمكونات العملية للعرض المسرحي، ومدى اتساق الفضاء الدرامي بالنص مع الفضاء المسرحي/ فضاء خشبة المسرح، ودراسته الدقيقة لتقسيمات خشبة المسرح فنجده يقول:

(ضوء على المستوى الأول.. منزل سندريلا)

(تجلس نعيمة وفهيمة وهنود ياكلن .. سندريلا تجلس بعيداً لا تأكل حزينة مهمومة..)

وفيما يخص عنصر(الديكور) يكتب في إرشاداته:

(يخرج الوزير مرجان وابنته وردة ناز من اليمين)

(يدخل الأمير وسندريلا وهنود ونعيمة وفهيمة من اليسار.. ومعهم شيخ السوق مع نزول بعض الموتيفات من أعلى المسرح تضفى جواً من السعادة على الديكور..).

(موسيقى مع تغيير الديكور لساحة المدينة..)

وحول عنصر (الصوت) يكتب:

(مرجان: إذن اسمع (يهمس فى أذنه صوت مؤامرة).. (بلاي باك صوت الثعلب).

(موسيقى حزينة.. مع خروج الجميع .. يبقى الأمير ووردة ناز والمهرج والوزير)

(صوت بوق) مولاى الوزير مرجان وابنته الأميرة وردة ناز.

إرشادات الحركة والإشارة:

هما الطريقتان اللتان يصور فيهما الممثل طريقة مشي الشخصية المسرحية، وقامتها، وإشاراتها ومميزاتها الجسمانية الخاصة حتى يستطيع أن يخرج هذا النموذج التجريدي إلى حيز الوجود، وذلك بقدرته على فهم هدف كل دافع عاطفي وراء كل حركة تقوم بها الشخصية، وحفظ إرشادات المؤلف في هذا الصدد، ولقد

عني المبدع (السيد حافظ) بتلك الإرشادات لوعيه بأهميتها، فلم يترك صوتاً، ولا حركة دونما تدوين، فعلى سبيل المثال يقول:

(تنحنى وردة ناز أمام الأمير)

(ينفجر من الضحك مع وردة ناز .. سندريلا تخجل)

(يأخذ النقود) (يقع كيس أخر)

ولكي يخلق المؤلف قناة اتصال وتشارك بين النص وبين المتلقي فقد لجأ إلى تقنية كسر الحاجز البريختي/حاجز الإيهام بين الممثلين على خشبة المسرح، وجمهور المشاهدين بإرشاداته المسرحية، وذلك بتفعيله للمنولوج وتوجيهه للحوار كالتالي:

المهرج : (يحدث نفسه) (يسأل الأطفال) من أين أتى بالمال هذا الحارس.. هه ولماذا ؟ وماذا سيفعل .. هناك سر ما لابد أن يعرفه المهرج.

ومن خلال الحوار المباشر في مشهد آخر..

سندريلا: (تتجه للجمهور) يا ناس.. الحذاء حذائى.. أو لا.. تكلموا شاهدتمونى وأنا أذهب للحفل أو لا .. تكلموا..

(تجرى وتخرج من الحفل..).

فالكلام الموضوع بين قوسين غير مندرج في الحوار يكون موجهاً بالأساس إلى المخرج كي يعرف فضاء الأحداث، وحركات الممثلين مثل:

(يفتح الستار على سوق المدينة .. الباعة تروح وتجئ وينادون على بضائعهم ، ودكاكين لجزار وبقال وبائع فاكهة وخضار).

ولأن المؤلف يعلم جيداً طبيعة الطفل الملولة، والمحبة للفرح فقد حرص على أن يتخلل عرضه مجموعة متنوعة من اللوحات الغنائية والتابلوهات الإستعراضية التى تعكس الحالة الإنفعالية للشخوص، وتبث المحمولات الفكرية بشكل مرح ومحبب.

إن المحاكاة في نظر (أرسطو) لا تعني التقليد أو الاحتذاء الذي يفيد معنى

الاسترجاع أو التقليد الخفي لما هو كائن، وإنما تعني البحث عن الأرقى والأفضل والأسمى لتوفير المتعة التي تتحقق بالوسائل التي تخص كل جنس فني أو أدبي. فهي إذن تجاوز لما هو كائن، وتحقيق للممكن، وهذا تماماً ما فعله المبدع (السيد حافظ) في فكرة نصه المسرحي التي عالجها بمنظوره الخاص ثم أعاد تصديرها لنا محملة بأفكاره، وأغراضه، ليقدم في النهاية نصاً يحمل بين طياته الكثير من المتعة والنفع، ويضيف لاسمه ولتاريخه ما يجعلنا نفتخر بالكتابة عنه.

التراث والتناص فى مسرح الطفل
عند السيد حافظ
بقلم : بـــدور زاد

"سندباد سواح في البلاد نموذجا"

بلغني أيها السادة والسيدات.. الأطفال والطفلات أنه فى عصرنا الحالى بالتحديد فى مدينة الإسكندرية إحدى محافظات مصر المحروسة كاتب يقال له السيد حافظ شخصية واقعية تشابهت مع شخصيات خيالية فى كتاب الليالى والقصص الفرعونية القديمة سافر سبعة أسفار تزيد أو تقل ربما وكل سفرة من سفراته لها حكاية ومعركة ، وأنه ما وصل إلى هذا الكم من الإبداع عشرات الإطلالات الأدبية تزيد عن الثمانين إطلالة ما بين المسرح والرواية والقصة القصيرة والدراسات إلا بعد مشقة وانكسارات وهزائم وإحباطات ومعارك وأمل... كتب عن العديد من القضايا الاجتماعية كتب عن حقوق الإنسان حقوق المواطن عن العدالة الظلم القهر السياسى والإنساني عن الفساد عن الحرية والانتماء التعاون الإخلاص عن الغربة، حمل السيد حافظ أوراقه وأقلامه فى أسفاره واغترابه كسندباد سواح فى البلاد تارة من أجل الاستكشاف والمغامرة، وتارة من أجل لقمة العيش بعد أن عانى فى وطنه التهميش والإقصاء والتجاهل والغربة حتى بدت كتاباته نزفا مريرا موجعا للذات فتناصى مع بعض الشخصيات الأسطورية التراثية لتلتحم ذاته مع ذاتها لتصبح مدلوله الرمزى الذى يعبر به عن أحلامه وانكساراته وليسقط عليها كل أبعاد تجربته المعاصرة.

السيد حافظ الكاتب والأديب المصرى الكبير كتب العديد من الأعمال الأدبية والمسرحية خاصة التى تستلهم التراث الشعبى والفرعونى والعالمى ليعكس من خلالها قيم الخير والعدل والجمال والانتماء والارادة أراد من خلال تناصه مع هذا التراث الإنسانى أن يفكر الصغار والكبار من خلال خبرة هذا التراث واستنطاقه وتصبح شخصيات السيد حافظ التراثية هى المعادل الموضوعى لتجربته الذاتية وقضايا واقعه وليمد أيضا جسور التواصل الذى لاينقطع بين الماضى والحاضر والمستقبل

سعى الأديب إلى اختيار شخصيات كم أحببنا حكاياتها مثل سندريلا ، الشاطر حسن، سندباد علاء الدين، على بابا والأربعين حرامى بابا نويل أبي زيد الهلالى.

خمسون عاما أو يزيد من المعارك الأدبية يبحث فيها السيد حافظ عن أوراق ثبوتيته وفى إحدى سفراته قرر أن يخاطب الصغار ويكتب لهم بعد أن فقد الأمل فى مخاطبة الكبار على حد قوله فقد رأى أن الاطفال هم الغرس الأول إن صلُح صلَح كل الثمر بضم اللام الاولى وفتح الاخيرة فهم المستقبل.. وكتب لهم ما يقرب من ١٨ مسرحية قدمت على مسارح متعددة فى الكويت وتونس والمغرب والعراق والبحرين ومصر.

وكانت أولى محطاته مسرحية سندريلا ١٩٨٣ التى حصل بها على جائزة أحسن مؤلف عمل مسرحى موجه للأطفال ثم توالت أعماله مرورا بمسرحية سندباد سواح فى البلاد النموذج الذى اختارته الدراسة النقدية حيث تماثلها أو تناصيها الموظف

وهنيئا لجنون أخذه إلى هناك بعيدا وليس ببعيد عن أعمال كتبها للكبار كبرياء التفاهة فى بلاد اللامعنى وحدث كما حدث ولكن لم يحدث أى، حدث والطبول الخرساء فى الأودية الزرقاء وكل من عليها خان وزنى وشرب قهوته سادة

ليبقى الأمل معلقا بالطفل فيفتح السيد حافظ صندوق دنيا السلف على دنياه ويمزج الغابات والاشجار والحيوانات والأسحار والأمثال والأحاجي والعجائب والأغاني والحكايات المشوقة والوحوش الأسطورية والرقص بالواقع ويقول المدد لماذا التناص....

أصبحت النصوص مفتوحة فى ظل النقد الحديث عن قراءات وطاقات دلالية متوالدة كتقانة أدبية تتعلق بعملية الإبداع أعلت من شأن سلطة القراءة ليصبح النص ليس هو المرجعية الوحيدة للتأويل والتحليل بل توجد له امتدادات فكرية وجمالية وتاريخية تربطه بآفاق مختلفة محلية وعالمية ألغيت معها كل الحدود بين الآداب والأجناس والتاريخ والتراث فلا وجود لخطاب خال من خطابات اخرى.

أصبح النص المفتوح نقطة انطلاق لمفهوم التناص الذى استخدمته الدراسات النقدية الحديثة كأداة إجرائية وتفكيكية لتأويل عمل المبدع تجاوزت فيه التيار

البنيوى الذى اعتبر النص بنية مغلقة على ذاتها ومكتفية..
وأصبح محتوى النص لا يمثل وعى المؤلف فقط بل هو تبادل لأشكال عديدة من الوعى الإنسانى بتفاعل الماضى مع الحاضر مع المستقبل إنه الحوار المتوالد بين نصوص مختلفة وكتابات سابقة ومعاصرة يظهر فيها بشكل ضمنى أو مباشر
هكذا ظهر منهج التناص ليصبح أحد أهم الأدوات الإجرائية الوافدة على ثقافتنا العربية المعاصرة بعد انفتاحه على ساحات الثقافة الغربية وإن كان عرف قديما باسم السرقات الأدبية ....
لقد أصبح القارئ أو المتلقى فى ظل منهج التناص ضمن العملية الأدبية يستحضر مخزونه الثقافى والتراكمى لتحليل النص ويقال إن الناقد والشاعر محمد بنسيس فى كتابه "ظاهرة الشعر المعاصر فى المغرب دراسة بنيوية تكوينية "هو أول من تكلم عن مصطلح التناص ونقله إلى اللغة العربية وأسماه ب "النص الغائب " سنة ١٩٦٩ثم عاد واستعمل له ترجمة اخرى ،" هجرة النص "١٩٨٨ ثم تداخل النصوص
إذا على القارئ أو الناقد أن يبحث عن مصادر النص ويربطه بسياق الثقافة التى شكلته فكل نص هو تناص أى تأليف بين أفكار قديمة وأفكار حديثة وأخذ معنى لإنتاج معنى آخر

<u>التناص مفهوم ومصطلح ومنهج</u>

لقد أجمع النقاد أن الناقدة البلغارية "جوليا كريستيفا "هى أول من وضع مصطلح التناص فى منتصف الستينات ١٩٦٧ متأثرة بأستاذها الروسى "ميخائيل باختين " الذى لم يذكر المصطلح صراحة ولكنه تكلم عن " تعددية الأصوات " أو " الحوارية " قائلا :

- "مهما كان موضوع الكلام فإن هذا الموضوع قد قيل من قبل بصورة أو بأخرى "

تأثرت كريستيفا بفكرة الصوت المتعدد عند باختين فصاغت مصطلح التناص ونظرت إلى النص بوصفه نتاجا لنصوص سابقة فكل نص هو امتصاص وتحويل

لكثير من نصوص أخرى، ويتلقف رولان بارت المصطلح من كريستيفا ويطوره ويدخل القارئ عنصرا فاعلا فى الوعى بالمدلول ليقول :

- "كل نص مهما كان جنسه هو نسيج من الاقتباسات والإحالات والأصداء من لغات ثقافية سابقة ولاحقة " ويعلى بذلك من سلطة المتلقى.

وفى ١٩٨١ يتناول جيرار جينيت مصطلح التناص بصورة أكثر نضجا وتوسعا ليفتح آفاقا أوسع فى دراسة التناص بدراسة مصادر النص سواء كانت من التراث الشعبى أو الاساطير أو التراث الدينى والأدبى والتاريخى ودراسة مصادره العربية والاجنبية ودوافعه إلى التناص والبحث عن المدد الفكرى والجمالى للنص فى نصوص أخرى بإتاحة حرية الفهم والتأويل على ضوء ثقافة المتلقى فيصبح التناص بذلك وسيلة لإضاءة المنتج الأدبى وكما قال الشكلى الروسى " تشكلوفسكى ":

"العمل الفنى يدرك فى علاقته بالأعمال الفنية الأخرى "

وبذلك يلتقى منهج التناص مع منهج الأدب المقارن لفهم عملية التأثر والتأثير لكنه يختلف عنه بالاهتمام بالوسيلة لإضاءة هذه العلاقة التأثرية وليس لإثباتها فتكون وسيلة إجرائية أكثر منها معرفية لرصد أوجه الشبه والاختلاف.. وقد تناول المصطلح نقاد آخرون وتحول إلى نظرية ومنهج هام من مناهج النقد الحديث.. واصبح مفهوم التناص هو التراسبات التراثية الأصلية والاحتكاك الثقافى منه ماهو ظاهرى (شعورى) يضمن فيه الكاتب نصا فى نص بطريقة واعية ومنه ماهو خفى (لا شعورى) تداخل نصوص فى بعضها بلا وعى...

أصبح التناص هو علاقة التذوق وليس مساحة التأثر والتأثير قيمته فى حسن توظيفه على مستوى الكتابة والنقد من خلال التعامل الفنى مع القصة أو أسلوب المعالجة.

هو الوسيلة التى تمنح العمل قيمته الجمالية من خلال الكشف عن أغواره وهناك التناص المتفرع عن قصة والمتفرع عن طريقة والموازى والمتفرع عن قصة

يستعير فيه الكاتب قصة معروفة من الأساطير أو الدين أو التراث ويقدمها بطريقة جديدة.

والمتفرع عن طريقة يستعير الكاتب فيه الطريقة من نص آخر ليقدم عمله الأدبى أما التناص الموازى فهو التناص مع العنوان أو الشروح فمسرحية ياطالع الشجرة لتوفيق الحكيم مثلا تتناص مع مطلع أغنية شعبية...

نخلص من هذا أن التناص أخذ ترجمات عديدة وتعريفات كثيرة فهو الاسترفاد الإعارة الاجترار. الامتصاص. التحويل. التضمين. التداخل التعالق. الاستدعاء التداعى التراكم. توارد الخواطر النص الغائب المزج التوالد الاستعارة هجرة النص الحوارية. التفاعلية الاستحضار. التحاذى. النصوصية التشابك.

<u>التوالد التراكم المعادل الموضوعى:</u>

عرفت هذه المعانى المتعددة قديما عن النقاد العرب قديما تحت مصطلح السرقات الأدبية ارتباطا بالمنهج الأخلاقى فحسب وليس المنهج الجمالى والحوارى إلا أن الدراسات الغربية الحديثة تناولت التناص بالتحليل والدراسة والتطبيق وجعلت التراث منطلقا لدراسة النص وربطت الإبداع بماضيه وتراثه فكان التراث أحد أهم أدوات استجلاء الإبداع وربط الماضى بالحاضر خاصة فى المسرح فقد اتجه العالم كله نحو التراث بداية من المسرح الاغريقى العظيم الذى نهل كتابه من الالياذة والاوديسا والقصص التى تنتمى لتراثهم السابق وأساطيرهم بل استوحى كبار كتاب عصر النهضة من التراث وأساطيره أعمالهم الإبداعية مثل شكسبير وموليير وراسين ومن هذا المنطلق نتناول مسرحية سندباد سواح فى البلاد كنموذج للسيد حافظ على ضوء مفهوم التناص والمعادل الموضوعى الذى أوجده ليعبر به عن واقعه ووجدانه وأفكاره

سواء التى توجه بها للكبار أو للصغار خاصة أن إبداعات الكاتب اعتمدت معظمها على استلهام التاريخ وحكاياته الشعبية والتنقل بين أزمنة متعددة فكان التراث هو الوعاء الذى نهل من معينه ليعيد تشكيل محتواه وليصبح أحد أهم ملامح خصائص أعماله الفنية لنرى أثر ذلك فى البناء الدرامى ودور الشخصيات التى

استدعاها من التراث والرسائل التى جاءت على لسانها لإدانة الواقع تارة وبث مجموعة من القيم تارة اخرى

وربما قصد الكاتب إلى جانب استخدامه الرمزى لهذه الشخصيات التنقيب عن الماضى لكشف تراث الأمة وتوثيقه وتعزيز الروابط بين الماضى والحاضر والاستفادة من تجاربهم وخبراتهم وأخطائهم فقد قال الله تعالى :

" لقد كان في قصصهم عبرة لأولى الألباب "

وكما أفردنا بعض السطور لمحاولة مفهوم التناص نتكلم فى عجالة عن مفهوم التراث قبل الولوج إلى الكاتب وآليات التناص لديه فى عمله محل الدراسة..

ما هو التراث :

التراث كما عرف هو المخزون الثقافى الموروث من قبل السلف المتنوع بقيمه التاريخية والدينية والشعبية هو خلاصة ماخلفته الأجيال السابقة للأجيال الحالية ما خلفه الأجداد للأبناء والأحفاد هو ثروة من العادات والتقاليد والمعارف والثقافات والفنون والمأثورات الشعبية من معتقدات وحكايات وأمثال وأهازيج وأغانى واحتفالات ومناسبات هو الأفكار والمشاعر التى تتناقل جيلا بعد جيل هو عادات الناس لعبهم حكاياتهم خرافاتهم ألغازهم أحاجيهم هو المنقول قديما من فكر وشعر ونثر وفلسفة وأدب هو عصارة الجمال فلا حضارة بدون تراث وكان المسرح أكثر الأشكال الفنية احتضانا لهذا التراث وتوظيفه للتعبير عن هموم العصر وقضاياه.

لماذا سندباد ؟

سندباد هى الشخصية التى ابتدعتها شهر زاد فى حكايات الليالى

إنه بحار من بغداد يقال إنه عاش، فى زمن الخلافة العباسية فى بغداد

سندباد أجمل شخصيات كتاب الحكايات... حكاياتنا القديمة المثيرة الممتعة التى أحببنا مملكتها الخيالية

هو أسطورة البحار إحدى أهم شخصيات ألف ليلة وليلة بحار من بغداد كان جامحا لركوب الأخطار والأهوال والتحدى أضاع ثروة أبيه فى اللهو وصحبة

السوء مما جعله يتجه لركوب البحار عله يوفر أسباب الثراء والنعمة زار الكثير من الأماكن السحرية والتقى بالكثير من الوحوش والقرود والثعابين التى تأكل الآدميين.

فى الليلة الواحدة والثلاثين بعد المائة تكمل شهر زاد حكاية السندباد وأسفاره السبعة...

التناص المأخوذ عن قصة :

عرفه المسرح العربى ١٨٤٧ على يد مارون النقاش من خلال مسرحيته " أبو حسن المغفل " وهى حكاية النائم واليقظان التى وردت فى الليلة الثالثة والخمسين بعد المائة من ليالى ألف ليلة وليلة وكان تناصا إراديا أدخل إليه الأشعار والموسيقى والرقص والغناء ونجده أيضا بعد ذلك فى معظم مسرحيات توفيق الحكيم مثل شهر زاد وبجماليون وأهل الكهف ونجد هذا الشكل من التناص أيضا فى أعمال الفريد فرج الذى وقع فى حبال قصص التراث وكتب سبعة أعمال مستوحاه من قصص ألف ليلة وليلة وكتب رواية تناص فيها مع قصة سندباد وأسفاره بعنوان أيام وليالى سندباد

كما تناص السيد حافظ فى مسرحيته سندباد سواح فى البلاد مع قصة ترويها شهر زاد فى الليلة الثلاثين والواحد وثلاثين بعد الخمسمائة من ليالى ألف ليلة وليلة واستدعى شخصية سندباد بإطار حكايته المعروفة سندباد الذى أضاع ثروة أبيه وراح يغامر فى البحار بحثا عن سعة العيش

سندباد معادل موضوعى

قدم السيد حافظ معالجته المسرحية للقصة فى فصلين عبارة عن عشرة مشاهد.

يبدأ مسرحيته بمشهد على مقهى تشبه المقاهي المعاصرة وهى مقهى سنقر ومن خلال حوار بعض شخصيات المشهد الأول نتلقى مجموعة من المعلومات عن شخصية سندباد.

فيقول سنقر :

- سندباد طول عمره ولد فنجرى وذوق واللى فى ايده لغيره

ويؤكد سنقر على المعلومة فيقول لسندباد :

- انت مبذر ياسندباد صرفت فلوس ابوك يمين وشمال

ونعرف واقع سندباد أيضا من خلال سنقر صاحب القهوة

- الحساب تقل وانت مدفعتش من زمان

إذا تناص هنا الكاتب مع قصة سندباد واستدعاها كما عرفت سندباد الذى أضاع ثروة أبيه فى البذخ وأصدقاء السوء

لقد بدأ الكاتب مسرحية وحدد الفضاء المكانى والزمانى له الواقع قهوة (مقهى) معاصرة ثم سرعان مايتحول فى بداية المشهد الثانى إلى فضاء زمانى ومكانى مغاير يردنا إلى زمن الحدوتة البعيد وأمكنتها الغير معقولة بحر وأمواج ومغامرات العالم الأسطورى اللذيذ الذى يحبه الاطفال ويستمتعون بمشاهدته.. فنجد الفضاء الزمانى للحكاية هو زمن ألف ليلة وليلة، والفضاء المكانى هو بغداد.

<u>سندباد يغذى روح الانتماء وحب الوطن</u>

سندباد هو المعادل الموضوعى لحلم السيد حافظ فى وطن بلاغربة لروح الانتماء للتأكيد على أهمية الوطن فى حياة الإنسان بل فى حياة الحيوان نفسه.. جعل الصغار يجوبون معه البحار ويلتقون بالأميرات المسحورات إلى وردات ويتحاورون مع الحيوانات ويصارعون القرود ويسمعون الألغاز ويحاولون حل طلاسمها ويغنون ويرقصون ويستعرضون تعابيرهم الجسمانية والذهنية كل هذا ليؤكد فكرة الوطن وأهميته وهو البعد الجديد الذى أراد الكاتب أن يضفيه على قصة سندباد

فالجميع يطلب من سندباد الهروب من الشرطة والدائنين والسجن لكننا نراه يقول:

" اهرب على فين فى حد يسيب بلاده
دا كل واحد بلاده احلى بلاد

فى المشهد الثامن من الفصل الثاني يؤكد الكاتب قيمة الوطن على لسان سندباد عندما يطلب منه السلطان أن يكون سلطانا للبلاد فيقول سندباد :

- يا عم انا م...

<u>تناص الحيوان :</u>

انطلاقا من مفهوم التناص للنص بأنه مزيج من الإحالات والاقتباسات والاستدعاء والتعابير السابقة واللاحقة نلاحظ أن أحد ملامح الحكى فى مسرحية سندباد سواح فى البلاد على لسان الحيوان أو ما يسمى تناص الحيوان

استخدمها السيد حافظ كما استخدمها أمير الشعراء أحمد شوقي لتشكل جسرا فاعلا ولتأتي على ألسنتهم الدروس والعظات

وفى الزمن البعيد قيل إن خزائن الحكمة الخمس أو ما سمى بحكايات البانجا تنترا كانت حكايات هندية قديمة ترجمت إلى لغات عديدة وضع فيها البانجا تنترا برهمي حيوان يفصح من خلاله عن أفكاره كما حكايات كليلة ودمنة التى نقلها إلينا عبدالله بن المقفع بعد ترجمتها.

<u>فى المشهد التاسع حيث الفضاء المكانى غابة :</u>

والفضاء الزمانى الزمن البعيد استخدم الكاتب الأسد والنمر والثعلب والقرد والكلب ليرسل على ألسنتهم عدة رسائل تعكس روح عصر الكاتب ومفارقاته فالأسد ليس هو ملك الغابة كما نعرف بل فى الغابة الملك الجديد هو القرد هو الحاكم والمحكوم هو الأسد فالقوى لم يعد قويا والضعيف لم يعد ضعيفا إنها موازين الحياة التى قلبت رأسا على عقب

الجميع جميع الأقوياء الذين كانوا سادة أصبحوا عبيدا فى مملكة القرد فيقول سندباد :

- معقولة ياغير الزمان والسادة يبقوا عبيد

- يادى الزمان اللى يضحك فيه قرد على اسد

فنحن نعرف أن القرد هو مضحكنا بشكله وحركاته وقفزاته لكنه ما عاد مضحك السادة تبدلت الأماكن إنه منطق العصر المقلوب كما يراه الكاتب عصر توتو وكوكو فلا أحد فى مكانه ولا أحد يلعب الدور المنوط به ولم يعد المقام يناسب المقال والعكس

إنه عصر القرود

لقد استفاد الكاتب من حب الأطفال للحيوانات وصداقتهم لهم وقال على لسانهم ما أراد أن يقوله ربما وجه رسائله أيضا للكبار وعكس روح عصره.

<u>التناص الدينى فى النص :</u>

يطلب سندباد فى المشهد الأخير من باك باك القبطان أن يجهز مركبا فى ست ساعات قائلاً :

– جهز مركب كبيرة تاخدنا كلنا نسافر إلى بلاد غير البلاد

لينقذهم من بطش القرد توتو وكوكو ورفضا لهذا الوضع المقلوب تناص الكاتب هنا مع قصة سفينة نوح السفينة التى صنعها لحماية عائلته والحيوانات من الطوفان العظيم بعد أن كثر شر الناس حسب ما جاء فى الديانات الثلاثة اليهودية والمسيحية والإسلامية ففى الآية ٤٠ من سورة هود يأمر الله سيدنا نوح أن يحمل فى السفينة من كل نوع من أنواع الحيوانات ذكر وأنثى ويحمل أهل بيته إلا من لم يؤمن بالله كابنه وامرأته ليهلك جميع المفسدين وقد ذكرت السفينة أيضا فى عدة أساطير قديمة مثل أسطورة الطوفان فى السومرية الاكادية وسميت بقارب النجاة الذى حافظ على الجنس البشرى التناص هنا لدى الكاتب يحمل دلالة رمزية مضمونها: إن الجميع يحتاج إلى قارب نجاة ضد طوفان الظلم والفساد والمفسدين.

<u>الغناء والاستعراض والأمثال والبلورة السحرية :</u>

كان لابد لمخاطبة الطفل إمتاعه وتسليته وأثارته وجذبه وتنمية ذوقه ليسير الجمال والمتعة جنبا إلى جنب مع القيم التربوية والأخلاقية المطروحة.

وذلك باستخدام الكاتب لغة سهلة وحبكة بسيطة وإن بدت خيالية تضفى روح المغامرة والجو الأسطوري الساحر لتنشيط خيالهم واستخدام الأغاني والاستعراض لإضفاء روح البهجة والإمتاع لمنح الأطفال الفرح إلى جانب استخدام أسماء ظريفة تجذب الطفل مثل باك باك وتوتو وكوكو وشاكر وشكير وقوت القلوب وكحل العين وقمر الزمان .

فالأطفال يحبون اللعب والغناء والرقص والأحاجي والحيوانات والألغاز كلغز الوردات الثلاث كلها وسائط استخدمها الكاتب لينقل مجموعة من القيم بأسلوب بسيط يحبه الأطفال.

<u>السيد حافظ والفريد فرج :</u>

قبل الخاتمة تداعى إلى رأسى سندباد الفريد فرج وتلك المقاربة الشديدة بين همه الشخصى والقومى وهم حافظ.. كلاهما نشأ فى الاسكندرية كلاهما عاش مرحلة تحولات كبرى من الملكية إلى الجمهورية إلى عصر الانفتاح وكامب ديفيد، وقد شغلا بالهم الوطنى والعربى وآمن كلاهما بالتطوير والتجريب وتمردا على القوالب المستوردة ونهلا من معين وحلما بمسرح عربى أصيل التراث وتناص سندباد السيد حافظ مع سندباد الفريد فرج رغم أن الاخير كتبها على شكل رواية إلا أن كل منهما كان يهتم لمصيره ويبحث عن وطن ربما فى قصة حب مع فتاة أو حب مع الأرض المكان.

لقد انصهر التاريخ مع الأسطورة مع المسرح مع الرواية وذابت المسافات فى الدراسات الحديثة.

خاتمة

أراد السيد حافظ من خلال تناصه مع التراث ان يفكر الكبار والصغار من خلال خبرة التاريخ أراد أن يحيى التراث ويستنطقه من اجل اهداف اخلاقية وقومية وانسانية ومسرح الاطفال لديه جعل من التراث احد مصادره وكانت حكايات الف ليلة وليلة احد روافده فخلق واقعا بديلا يبتعد به مكانيا وزمانيا لكنه فى ذات الوقت يربط الماضى بالحاضر

والشخصيات الاسطورية التى استدعاها السيد حافظ ماهى الا ظلاله واحلامه وهزائمه.

__المراجع :__

- القرآن الكريم.
- د. ابراهيم رمضان التناص فى الثقافة العربية المعاصرة دراسة تاصيلية فى بيليوجرافيا المصطلح – مجلة الحجاز العالمية العدد الخامس محرم ١٤٣٥ – ٢٠١٣.
- د. عبدالواحد لؤلؤ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ، ط١ ١٩٨٠م.
- أنظر بارت رولان نظرية النص – ترجمة وتعليق محمد خير البقاعى – مركز الانماء العربى – بيروت –١٩٨٨ – العدد الثالث.
- انظر عز الدين المناصرة – علم التناص والتلاص – دار مجدلاوى، عمان – الطبعة الثالثة.
- انظر حسين ميرزارى – التناص الادبى ومفهومه فى النقد العربى الحديث – جامعة ازاد الاسلامية – ٦ ايلول ٢٠١١.
- انظر رسول بلاوى –التناص القرآنى فى شعر يحيى السماوى، ديوان العرب ٢٠١١/٥/٣١.

- انظر ابو الحسن سلام –الكتابة المسرحية من منظور التناص ، الحوار المتمدن – العدد ٣٥٩٢
- انظر شنايف الحبيب –السيد حافظ وتجربته فى مسرح الكفل ، دراسة فى مسرحية الشاطر حسن
- انظر صفاء الدين الأسدى _ مسرح الكفل نشأته واهدافه – الحوار المتمدن – العدد ٤٤٣٢ -٢٠١٤
- مديحة عبدالكريم ابراهيم عمر –مسرح الطفل فى مصر والعالم، دار غريب للطباعة والنشر –٢٠١١
- د. عبدالكريم برشيد – مسرح السيد حافظ بين التجريب والتأسيس – جريدة السياسة المغربية ١٩٨٤/١٢/٢٠
- انظر فتحى عبدالفتاح –النص الادبى والتجريب –جريدة المساء –٢٠/١٢/ ١٩٨٨
- انظر مفيد قميحة –الكتابة والشعر –دار الكتب العلمية –بيروت لبنان ١٩٨٩ م
- بلبل فرحان – المسرح العربى المعاصر فى مواجهة الحياة _منشورات وزارة الثقافة –دمشق – ١٩٨٤.
- د. احمد زياد محبك – التناص فى المسرح العربى – موقع الكاتب
- حسين فوزى – من حكاياتنا القديمة السندباد – عالم المعرفة – ٢٠٠٣
- عماد عبدالراضى –الحكايات الشعبية القرعونية فن مصرى نهل منه العالم –الاهرام –٧ صفر –١٤٣٦–٢٠١٤ ، العدد ٤٦٧٤٤ – السنة ١٣٩
- د. سيد اسماعيل على –اثر التراث العربى فى المسرح المعاصر، دار قباء للنشر – القاهرة –٢٠٠٠
- علاء الجابر – تشكالية توظيف التراث العربى فى مسرح الطفل، ١٩ ايلول ٢٠٠٠٨
- عبدالعزيز بن عبدالرحمن اسماعيل –استلهام التراث الشعبى فى المسرح –ملتقى النص المسرحى السعودى – الدورة الاولى ١٠/ ٢٠١٠

- د. مصطفى رمضان – توظيف التراث واشكالية التأصيل فى المسرح –مجلة عالم الفكر –الكويت المجلد السابع عشر ، العدد الرابع ١٩٨٧
- د. محمد مظهر –ادب الاطفال فى الادب العربى الحديث مجلة الداعى الشهرية عن دار العلوم ذو الحجة ١٤٣٥ –اكتوبر ٢٠١٤ –العدد ١٢
- منى خليل –جريدة الفنون آذار / مارس / ٢٠٠٦ السنة السادسة –العدد ٦٣
- د ايمن حماد تاثير التراث الشعبى فى المسرح –الثقافة الشعبية البحرين –العدد ١٣
  –احسن ثليلالى – توظيف التراث فى المسرح الجزائرى ، اطروحة لنيل الدكتوراه جامعة منتورى ٢٠٠٩ – ٢٠١٠
- انظر السيد حافظ – مسرحية سواح فى البلاد.

دراسات النقد التطبيقى

مسرح الطفل عند السيد حافظ

فى الصحافة العربية

أوراق ملونة

بقلم الأستاذة : عواطف الزين

(سندريلا) والأفكار المعادة :

عندما ذهبت لأشاهد مسرحية (ساندريلا) التى يعرضها مسرحها الطفل توقعت أن أرى ساندريلا جديدة تختلف عن (الساندريلا) التى نعرفها لأن أية اعادة لأية رواية أو فكرة أو (حدوته) أو حتى اسطورة لابد وأن تحمل جديدا سواء فى اسلوب التناول أو شكل المعالجة وهذا الجديد هو الذى يحدد وجهة نظر الكاتب أو المؤلف أو المعد والا فما هو معنى اعادة قصة ما معروفة للجميع سبق وأن عولجت عشرات المرات فى افلام سينمائية واعمال مسرحية وتلفزيونية واذاعية.

من هنا جاء العرض باهتا من حيث المضمون وان حافظ على شكل من اشكال الفرجة المسرحية فى بقية العناصر ، واعنى بها الاخراج بعض الممثلين ، الديكور، (مع بعض التحفظات) والملابس والاغانى ، والرقصات الخ.

وبالنسبة للمخرج منصور المنصور فقد نفذ النص (المعد) كما هو بدون احداث أى تغيير أو تطوير مع أنه كان بالامكان اختصار بعض المشاهد والتقليل من (الجرعات التهريجية) خصوصا فى أداء (سحر حسين) فمثل هذا الاداء لا يصلح لمسرحية موجهة للطفل.

كثيرة هى الاراء التى تتحدث عن مسرح الطفل وعن كيفية تناول قضاياه أو التوجه اليه الخ.. ولكن تبقى هناك قيمة حساسة جدا هى كيفية تقديم الفن التربوي الهادف له بدون تهريج.

نحن نعلم أن الطفل عندما يعجب بشخصية ما سيعمل على تقليد حركاتها أو أسلوبها فى التعامل الخ واعتقد أننا لا نريد اطلاقا من وراء العمل المسرحى الوصول إلى مثل هذا الهدف لأن غاية المسرح اسمى بكثير وأكبر وأهم. والمسرح بالدرجة الاولى يسعى جاهدا إلى خلق جمهور واع من الاطفال يعرف معنى المسرحية الموجهة له.

من هنا لابد من الحرص على ما يقدم للطفل من حيث المضمون والشكل فكلاهما يصبان فى نفس الهدف ويعطيان نفس النتائج اذ لا يكفى أن تتوفر النوايا فى تحقيق الغاية المرجوة من الحديث عن مسرح الطفل يقودنا إلى قضية اعادة

النصوص القديمة على اعتبار انها يمكن ان تساعد فى حل أزمة النصوص القائمة حاليا. واعتقد أننا نخطئ اذا افترضنا ذلك خصوصا بالنسبة لمسرح الطفل فالمشكلة الحقيقية ليست فى النص وانما فى كيفية اعادته او كتابته أو اعداده من قبل هذا الكاتب او ذاك.

والقصة القديمة أو الفكرة ليست دائما صالحة لايامنا هذه بكل ما فيها من (بلاوي) وتناقضات ومن الضرورى أن يعايش واقعه ويعمل على الاستفادة من مجموعة العوامل المحيطة به لخلق المسرح المطلوب.

أما عملية الغوص فى أعماق الماضي لانتشال بقايا فكرة محنطة واعادة ترميمها فمن شأنها أن يزيد الازمة تعقيدا.

تبقى قضية الاغانى التى تحفل بها المسرحيات المقدمة للطفل فهذه الاغانى كثيرا ما تكون عبارة عن (وصف كلام) لا تحمل اية مضامين هادفة والاعتماد السلبى على الاغانى الراقصة افقد اغنية الطفل معناها الحقيقى لتصبح مثلها مثل أغانى الكبار (كلام على وزن كله ماشى)

- أى المضامين تترك آثارا فى نفس الطفل وتتجاوب مع انفعالاته وعواطفه؟
- ماهى قدرة الطفل العربى على استيعاب مضامين معينة ولماذا؟
- ماهى اسباب عدم قدرتهم على استيعاب مضامين اخرى؟

- أننى أثناء دراستى دبلوم علم نفس عام تربوي فى جامعة الاسكندرية كنت أدرس المسرح كوسيلة تعليمية استفدت كثيرا واطمع فى تحقيق خطوة نحو مسرح معقول وجاد.

- أما الممثل محمد جابر والذى اشترك بتمثيل اربع مسرحيات وعدة تمثيليات للطفل اخرها كانت مسرحية الشاطر حسن فيقول ان مبدأ الربح يجب أن يمشى جنبا إلى جنب مع مبدأ توجيه الطفل ويرى أن جميع المسرحيات التى قدمت للطفل كان هدفها التوجيه لا الربح ، لانه كان بالامكان تقديم مسرحية للكبار ذات التذاكر الاعلى سعرا من تذاكر الصغار والحصول على ربح أن كان هو الهدف ، قول ان الهفوات فى المسرحيات السابقة غالبا ما تعالجها فى المسرحيات الحالية

واللاحقة وان المسرحية الحالية" الشاطر حسن" والتى يقوم فيها بدور"مختار" صديق الشاطر حسن جرى التركيز فيها على الخط الوطنى وغرس روح حب الوطن عند الاطفال وهذا الموضوع لم يسبق أن عولج فى مسرحيات سابقة.

ويضيف أنه لاحظ اهتمام الاطفال بالاغانى ، والاستعراضات مما دفعهم لادخال عشرة استعراضات فى مسرحية الشاطر حسن ونبه الفنان محمد جابر إلى اهمية اشراك الطفل نفسه فى عملية التمثيل والاستعراض ولذلك اشترك فى هذه المسرحية ما يقارب الـــ ٤٠ طفلا بين ممثل وعارض.

وبما أن الطفل فى هذا السن يرتاح لدور المرأة فى مسرحياته فقد اخذنا رأى الفنانة استقلال أحمد والتى شاركت فى مسرحية السندباد البحري وجسوم ومشاري والشاطر حسن.

تقول الفنانة استقلال احمد انها تعتبر مسرحية السندباد البحرى نموذجا لمسرح الطفل ، وأن افضل اعمالها فى هذا المسرح يتبلور فى دور" ست الحسن" فى مسرحية" الشاطر حسن" وتضيف أن اعمال الطفل عادة ما تقدمها شركات خاصة ولا يمكن انكار حقها فى الحصول على المردود المادى. وأن محاولاتها السابقة فى التوجيه التربوي كانت جادة رغم عدم وصولها للمستوى المطلوب وأن هناك مسرحيات دون المستوى ومردودها بالتالى دون المستوى. وتبدي الفنانة إستقلال رأيها فى المواضيع التى يجب معالجتها فى مسرح الطفل والكبار معاً فتقول إن المشاكل الأسرية كالانفصال لا تتناول مسرحياً، وتطالب الكتاب بتقديم بعض إنتاجهم بمسرح الطفل لأننا نفتقر إلى المؤلفين المختصين بهذا المجال وتتساءل لم لا يتعاون التربويون مع الأدباء كتقديم الأفضل فى هذا المجال؟

بقى رأى التربويين ورواد مسرح الطفل والذين سنستعرض اراءهم فى الحلقة القادمة.

حوارات مع الكاتب السيد حافظ
حول مسرح الطفل

تحقيق صحفى

بقلم

أيمان حسين – السياسة الكويتية

أنتقل الى وجه آخر ورأي له وزنه في هذا الاستطلاع ، وهو محور العمل المسرحي " النص " أو بمعني أصح كاتب النص المسرحي للطفل وهو الزميل الكاتب السيد حافظ الذي ساهم بقصته سندريلا في إثراء التجربة المسرحية للأطفال في الكويت يقول المؤلف :

– مسرح الطفل في عالمنا العربي ما حجمه الحقيقي وما مدى انتشاره واهتمام الدولة فيه ؟

– قضية المسرح في الوطن العربي هي قضية الأصالة في المسرح العربي.

قضية ظهور المدينة العربية والحضارة العربية التي ارتكزت على الشعر ولم تمنعها الظروف الطبيعية والصحراء من امكانية تطوير الشكل الفني للمسرح..

أما مسرح الطفل فقد ظهر في الوطن العربي كجزء من التكوين السياسي للتجربة الاشتراكية في مصر في عهد الزعيم الراحل "جمال عبد الناصر" في عام (١٩٦٠) حتى يضمن النظام السياسي عدم خروج الطلائع من قارورة التنظيم السياسي وحتى يكون المسرح مركبا في بحر الثقافة الموجهة وفي نفس العام تقريبا كانت التجربة لرشتراكية في العراق وكانت تجربة قاسم محمد ولكن الذين أشرفوا على التجربة المسرحية في مسرح الطفل (في مصر) لم يتخيلوا أن المسرح خبز ودورق ماء ونافذة للريح الجديدة وشمس الأفكار للأطفال فجعلوا من المسرح منبرا للخطب البلهاء ورفع صور الزعماء العرب وأصبح المسرح وردة ذابلة.

ولقد حاول عبد الناصر أن ينقل شكل المسرح الاشتراكي والمسرح الجماهيري والذي يتكون منه مسرح الأطفال مثل تجارب الاتحاد السوفيتي والمجر وألمانيا الشرقية وتشيكوسلوفاكيا..

ولكن التجربة النكسة الثقافية والهزيمة الحضارية وأنطفأت كل الأحلام وتحول مسرح الطفل الى صالات فارغة مفرغة أو مرثية قديمة.. كنت أسمع أن المثقفين غاضبون من الهزيمة ولكن سرعان ما يهدءون ويأتلفون مع نغمة الوحدة والحزن ويتسللون الى المسرح التجاري من الأبواب الخلفية تأركين الطفل العربي

يجلس في قبة المسرح التجاري المبتذل.

أما مسرح الطفل في الكويت فقد ظهر منذ ٦ سنوات في الشارع الفني والثقافي على دراجته الصغيرة.. ودخل مسرح الطفل الى الكويت من خلال ثلاثة منافذ..

المنفذ الأول : فكرة والإيمان بها ، من خلال السيدة عواطف البدر التي عاندت الواقع، وألقيت بنفسها في مجازفة فنية ، وعضد فكرتها المرحوم صقر الرشود، ونفذ الحلم معها المخرج منصور المنصور وكانت التجربة أبرأ من براءة العصفور ، وكانت البداية مع الكاتب المسرحي محفوظ عبد الرحمن.. واستمرت ٦ سنوات مع ٦ عروض ناجحة نجاحا أدبيا ملموسا.

والمنفذ الثاني : كان محاولة من جانب البعض لاجتياز التجربة الأولى حيث عصفت في رؤوس البعض رغبة في تقديم مسرحيات أطفال للأسف كانوا أعضاء من المسرح الأم ، وركبت هذه المجموعة الموجة.

والمنفذ الثالث : محاولة الربح التجاري بأي شكل لبعض الفرق الفنية التي تعاني من الاحتضار حيث كانت أقدامها في القبر الفني والأخرى في الافلاس الفكري ، حتى أن إحدى الفرق كسبت أربعين ألف دينار كويتي في مسرحية أطفال ، وعلق أحدهم قائلا إن مسرح الطفل هو مسرح البرق المادي !!

وشمر تجار الفن عن ساعديهم يبحرون الى سوق مسرح الطفل يبحثون عن نص مسرحي لمؤلف ما ابن حلال يأخذ ٤٠٠ دينار ومخرج مذبوح الموهبة يأخذ ٥٠٠ دينار ، ومؤلف موسيقي غلبان وبعض الأطفال وخلال اسبوعين تقديم مذبحة فكرية مغنية تحت اسم مسرح الأطفال..

أما عن علاقة مسرح الأطفال في الكويت ببقية الأقطار العربية فقد قامت السيدة عواطف البدر من خلال مؤسسة البدر بخطوة (فردية) غير رسمية بتمثيل الكويت في مهرجان مسرح الطفل بالجماهيرية العربية الليبية ، وفازت الكويت

بالجائزة الأولى ، وهذا النجاح قد "غبن" واختفت أيدي التدعيم وكأن ما يحدث لا يخص أحدا ومضت الفرقة لزرع السنابل في حقل الفن ، وبدأت هجمة المسرحيات الكئيبة وموجة الضحالة ومع هذا كله لقد استفاد مسرح الطفل في الكويت ورحبت الصحافة الليبية التجربة الكويتية ، كما رحبت الصحف البحرينية، قد كتب قاسم حداد مشيدا بالتجربة ، وقاسم حداد كاتب جاد احترام رأيه فهو رجل له جذورة في نهر الابداع العربي.

أما عن أعمالي للمسرح فهي مسرحية " سندريلا " وكانت الأولى ، والثانية هي "الشاطر حسين" الأولى ظهرت والحمد لله قد حققت نجاحا طيبا ، أما الثانية فهي لم تظهر حتى الآن.

هذه آراء الذين احتضنوا مسرح الطفل بعلمهم أو ذوقهم وتخصصاتهم والبقية في العدد القادم. إن شاء الله.

وكان لابد أن نعرف رأى الأخت بدور العيسي رئيسة وحدة الخدمات المكتبية للأطفال بالمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب في الحوار الذي طرحته أسرتي حول تقييم مسرح الطفل في الكويت :

تقول الأخت بدور :

منذ القدم خطيت مرحلة الطفولة بإهتمام بالغ واستقطبت المفكرين والفلاسفة والساسة وعلماء النفس والأنثروبولوجيين لما لها من أهمية في بناء الشخصية الإنسانية.

وفي الآونة الأخيرة زاد الاهتمام بإثراء منابع ثقافة الطفل. المسرح أحد تلك المنابع التي وجه لها المهتمون جلَ اهتمامهم لإيمانهم بأن المسرح وسيلة أو نمط من أنماط التنشئة التي تشبع في الطفل الكثير من الحاجات النفسية والوجدانية ، ووسيلة لاكتساب المعارف والمعلومات وتكوين الحس والذوق الجمالي.

وقد بدأت تجربة مسرح الطفل بالكويت على يد مؤسسة البدر بمسرحية السندباد البحري.. وتوالت مسرحيات المؤسسة فأعقبها " البساط السحري " " العفريت "

"الدجاجة والقفص " وظهرت محاولات لكتابة مسرحية ترتبط بالواقع مثل " الزرزور " و" جسوم ومشيري".

والسؤال الآن ، وحتى نستطيع أن نقيم تلك المسرحيات. نضع تلك المعايير على التي ستساعدنا على معرفة إذا كان هناك مسرح للطفل يقوم على أساس أم لا..

١. لأي مرحلة زمنية أو عمرية تقدنم المسرحية ؟
٢. الى ماذا تريد أن تصل المسرحية بالطفل أقصد ما هو الهدف أو القيمة التي تنضوي عليها المسرحية ؟
٣. أي نوع من المسرحيات هي " تاريخية – اسطورية – ثقافية "

إن الإن الإجابة على تلك الأسئلة تجعلنا نتطرق الى المسرحية لتقييمها من حيث:

١ – المضمون :

١. فأغلب المسرحيات التي عرضت أسطورية أكل منها الدهر وشرب " السندباد البحري – البساط السحري – سندريلا ".
٢. مسرحية الزرزور لمؤلفها فهد السلطان وإن كانت تعالج موضوعات حيويا " ظاهرة الغش " إلا أن المعالجة خاطئة في تصوري فليس هناك ارتباط بين " الظاهرة أو المشكلة " والقصة التي سردتها المدرسة.
٣. الأسلوب المتبع عقيم لا يساهم في دفع الطفل للتفكير واستنتاج الحلول.
٤. مسرحية سندريلا مرفوضة كقصة لما تحمله من مضامين وقيم سلبية " مثلا كره زوجة الأب وتكوين فكرة سيئة عنها " الدور السلبي الذي تقوم سندريلا مثل اعتمادها على الجنيه.

فكيف هو الحال بتحويلها الى مسرحية. خصوصا اذا علمنا أن المسرحية لها أثر أكبر من الكتاب، فالحركة والحوار والغناء له تأثير في اكتساب كثير من الاتجاهات.

مسرحية سندريلا مرفوضة كقصة لما تحمله من مضامين وقيم سلبية.. أما من حيث المرحلة العمرية للأطفال.

١) فمهم جدا أن يحرر القائمون على المسرح أي مرحلة عمرية تناسب وقد يرى

البعض أن الأطفال يختلفون من حيث الذكاء ومن حيث الثقافة فما هو معروض لأطفال سن السادسة قد يجد فيها طفل عمره ١٢ سنة لذة كبيرة هذا متفق عليها. صفة العموم هذا من جهة ومن جهة ثانية يتفق الأطفال في ثقافة عامة تتحرك في ظل الإطار الحضاري للمجتمع.

٢) ونتيجة لعدم تحديد مستويات الأعمال نجد أن رواد المسرحية من سن ٣ سنوات حتى سن ١١ سنة وهنا تقل فرص الاستماع أو الاستفادة فبكاء الأطفال تمتد حتى سن الرابعة عشرة ولم نرحتى الآن مسرحية تناسب الأطفال من سن ١٢ فما فوق.

أما من حيث الهدف :

فأغلب النهايات سعيدة ، ودائما ينتصر الخير على الشر وواقعنا عكس ذلك تماما ولا بد من تهيئة الأطفال لذلك الواقع بدلا من تعرضهم للاحباطات.. وقد يرى البعض أن تلك النهاية شيء طبيعي ومتبع في كل أفلام ومسرحيات الدول الأخرى.

وهذا نتفق عليه ولكن بتتبع سلوك الشرير وكيفية القضاء عليه وليس بتتبع سلوك الخير.

٢- جميع المسرحيات تدعو للحب للتعاون للخير وجميل أن ندعو لتلك القيم وأجمل لو كان المضمون ذا أساس علمي أو سياسي يساعد الطفل في تكوين الاتجاهات الفكرية والسياسية وهذا ما نفتقده.

وأخيرا وليس بآخر :

وأخيرا وليس بآخر : ‘ن أغلب المسرحيات تأخذ طابع النصيحة والتوجيه من الكبار " السلطة " فالأب يمثل سلطة والشيخ الكبير يمثل سلطة والأخ الأكبر يمثل سلطة وهذه مشكلو نعاني منها ، فلا توجد مسرحية وتأخذ برأي الطفل ، أو تبحث في موضوع أو مشكلة قائمة يشعر بها الطفل فمثلا في مسرحية " الزرزور " وجه الكاتب نظر المشاهدين الى أن هناك مشكلة " الغش " ولكن لم يدع الأطفال يطرحون الأسباب التي تدعوهم للغش وعموما فهي مسرحية جيدة من حيث أنها تناقش قضية نعايشها في حياتنا.

ولكن معالجة الموضوع كانت عقيمة وعموما ما يمكن قوله : ‘ن هذه محاولات جيدة وبداية يمكن أن يعدل من مسارها ليكون مسرحا هادفا يساعد الطفل على التذوق والنقد الفني وتكوين الحس الجمالي.
الاحد ١٩٨٤/٨/٢٦ السياسة الكويتية

أحمد عبد الحليم رئيس قسم الاخراج والتمثيل يقدم
أول عرض مسرحى من إخراجه لأطفال الكويت اليوم العقل وجابر واستقلال والقلاف وهدى فى نص لسيد حافظ.

- اليوم على مسرح عبد العزيز المسعود موعد الاطفال مع مسرحيتهم الجديدة "الشاطر حسن" ياتى هذا العرض كرابع عرض مسرحى تقدمه الفرقة المسرحية فى الكويت للاطفال.

فقد شاهد جمهور الاطفال من قبل مسرحية "بشار" ثم مسرحية " علاء الدين فى غابة الثعابين " كما يشاهدون الان على مسرحية الشامية مسرحية احمد والاسود.

العرض الجديد وعوامل النجاح :

- ياتى العرض الجديد الشاطر حسن من تاليف السيد حافظ الذى قدم قبل مسرحية "سندريلا" من اخراج منصور المنصور وقد حققت سندريلا المركز الاول فى استفتاء الجمهور الذى اجرته جمعية الفنانيين الكويتيين وهذا يجعلنا ننتظر من المؤلف سيد حافظ ان تكون مسرحيته السابقة هى الحد الادنى ليشاهد اطفالناما هو افضل من عرض الشاطر حسن. من ناحية اخرى نجد ان مسرحية الشاطر حسن تاتى ايضا من اخراج احمد عبد الحليم استاذ الاخراج ورئيس قسم التمثيل بالمعهد العالى للفنون المسرحية بالكويت وهى ورقة لصالح العمل فهو الاستاذ الاب لعدد كبير من الفنانين فى الكويت على مدى عشر سنوات.

نـجوم لها حضورها :

يشترك فى بطولة العرض المسرحى نجوم لهم حضورهم ومكانتهم عند الجمهور منهم عبد الرحمن العقل ومحمد جابر واستقلال احمد وكاظم القلاف وهدى حمادة وعبد الناصر درويش ومحمد كاظم. ولو تابعنا عروض الحركة المسرحية وخاصة عروض الاطفال لوجدنا ان استقلال والعقل هما نجوم اول عرض مسرحى قدم للطفل باسم السندباد البحرى من اخراج منصور المنصور قبل عدة سنوات ومن ناحية اخرى نجدهما قدما فى العالم الماضى مع محمد جابر مسرحية جسوم وشيرى من اخراج مبارك سويد.

الموسيقى الاغانى :

- **كتب اغانى العرض الشاعر عبد الامير عيسى ووضع الحان كل من غنام الديكان الذى يشارك لاول مرة فى عمل مسرحى للطفل رغم انه قدم العديد من الاغنيات باصوات اطفال وزارة التربية اثناء احتفالاتهم بالعيد الوطنى. كما يشارك فى الالحان عبد الله الراشد وهو فنان له اعماله المميزة كما يشارك فى الالحان الملحن حسين امين بخبرته فى هذا المجال.**

نـجوم خلف الكواليس :

- **وخلف الكواليس نجد جهود قدمها بعض النجوم منهم فاتن التالى مخرجة مساعدة والبيلى احمد مدير الحركة ومصمم الراقصات "سامى" وتصميم الديكور ماجده سلطان. ولنا لقاء حول ما قدم فى العرض بعد مشاهدته.**

تحقيق شامل واستطلاع رأي حول مسرحية الأطفال سندريلا

بقلم : **إيمان حسين**

٢٤ ربيع الثانى ١٤٠٤ هـ الموافق كانون الثانى " يناير " ١٩٨٤م

العدد ٤١٣٨ جريدة السياسة

مسرح الطفل البداية سعودية أم كويتية ؟؟

المسرح نبض الحياة .. مرآة تعكس واقع المجتمع .. وسيلة ترشيد وتوجيه .. مرفق إعلامي حيوي تتجسد على منصته عادات وقيم وتراث الأمم .. ومسرح الطفل بدايته قريبة نسبيا على المستوى العربي .. أما خليجيا فالبداية كانت من مسرح المدرسة لكن البداية الحقيقية فهي مصدر خلاف .. حيث يرى الأستاذ عبد الرحمن المريخي أن البداية سعودية من خلال مسرحيته " ليلة الناقلة " ويرى الأخرة في الكويت أن البداية كويتية من خلال مسرحية (السندباد).

وقد وافتنا الزميلة إيمان حسين بهذا التحقيق الشامل عن المسرحية رقم (٦) كويتياً وهي مسرحية سندريلا أول مسرحية مكتملة من كافة النواحي مستفيدين من أخطاء التجارب السابقة.

المخرج المنصور : منذ عام ونحن نجهز مسرحية سندريلا

المؤلف : يحضرون أطفالهم ويتركونهم مع الخادمات !!

المؤلف حافظ : أنا مع العامية !

رأي الصحافة : رأي رجال الفكر والفن ..

الكويت – إيمان حسين :

تقول السيدة عواطف البدر مديرة مسرح الطفل:

– هذه التجربة السادسة لنا في مسرح الطفل.. وهي مسرحية "سندريلا" ولقد حاولنا تجاوز الأخطاء التي وردت في التجارب الخمس السابقة .. حيث اتهمنا الكتاب بتجاوز فكر الطفل وأن المسرحية أكبر من مرحلة الطفولة فحاولنا الخروج من دائرة التجاوز إلى مرحلة المعايشة ومخاطبة الطفولة من أعماقها وأن يكون مسرح الطفل محتويا على الفكرة والفرجة . لقد قدمنا من قبل مسرحية السندباد البحري للكاتب محفوظ عبد الرحمن ثم البساط السحري للكاتب مهدي الصايغ فمسرحية ا.ب.ت للمؤلف خالد الخشاب ثم مسرحية " العفريت " قفص الدجاج لمحمد عبد الله ثم " سندريلا " للمؤلف السيد حافظ .

هل يعني هذا أنكم تبتعدون عن استخدام الرمز ؟

- **من المفروض أن تكون الأم مع الأولاد في مشاهدة المسرحية حتى تشرح للأطفال وتوجههم وتشاركهم في العمل المسرحي ولكن الذي يحدث أن معظم أولياء الأمور يحضرون الأطفال الى المسرح ومعهم الخادمات ويتركونهم ثم يعودون في نهاية العرض المسرحي ليأخذوا أطفالهم إننا نقدم العمل للأسرة ككل ولا نريد إلا تربية جيل من الأطفال متذوق محب للمسرح .. متفهم لدوره في الحياة وهذا هو هدفنا في مسرح الطفل .**

<u>أما المخرج منصور المنصور فيقول :</u>

منذ عام ونحن نستعد لتجربة سندريلا .. بدأنا مرحلة القراءة للنص.. ثم دراسته. ثم قمنا بعمل التعديلات مع المؤلف وبعدها بدأنا عرض نص المسرحية على دكتور في علم التربية حتى يرى الجوانب التربوية في النص والمناسبة والعمل على الاستفادة من الإرشادات والملاحظات التي يستحسن تعميقها والاستفادة منها. ومن هنا بدأت المرحلة الثانية.. أما المرحلة الثالثة فكانت دراسة النص مع كاتب الأغاني فلاح هاشم الذي أمضى معي قرابة شهرين في كتابة الأغاني الدرامية.. ثم كانت المرحلة الثالثة.

وبدأت المرحلة الرابعة مع الملحن طالب غالي الذي وضع أسس الألحان الدرامية الخاصة بالعمل وقد استغرق ثلاثة شهور وكانت المرحلة الخامسة للموزع شعبان أبي السعد الذي قام بالتوزيع بما يتناسب ودراما العمل ..

وكانت المرحلة السادسة لدكتور حسن خليل مصمم الرقصات الذي قام بوضع وتصميم الرقصات التعبيرية بما يتناسب وحجم العمل ودراما المسرح والذي يناسب العمل كعمل درامي وموجه للأطفال .. ثم كانت التجربة مع مهندس الديكور.. ثم المرحلة الأخيرة وهي تصميم الأزياء مع مصممة الأزياء رجاء البدر. الحمد لله كانت التجربة موفقة وقد وفقنا الله مما جعل الجمهور يحجز للمسرحية لمدة أسبوعين مقدما منذ أول ليلة افتتاح.

وسألت المؤلف السيد حافظ :

اللهجة العامية الكويتية هي لغة الحوار في مسرح الطفل .. هل بالإمكان تكيف هذه العامية بحيث تصبح لغة عربية (وسطى) حتى يفهمها الطفل العربي في أي مكان من وطننا العربي خاصة وأن السيد حافظ مؤلف مصرى عربي وبحيث نضمن أن تعم الفائدة على الجميع ؟

أجاب المؤلف :

هذا سؤال بديع .. اللغة أجنحة للمضمون .. للإحساس ولغتنا العربية عندما نتعامل معها نتعامل على استحياء وحذر خوفا من حراس أبواب النحو والصرف.. لم نحاول أن نفجر بركان اللغة العربية لذلك حدثت الكارثة .. لغتنا العربية تتجمد في الشمع في تلك الكتب اللغوية .. ومع هذا أستطيع أن أقول لك إن اللغة العربية لها عدة مستويات المستوى الأول هو لغة القرآن الكريم فلغة الأحاديث النبوية الشريفة ثم الشعر العربي القديم، المستوى الثاني هو لغة البرامج الدينية وكتابة التفاسير الثقافية التي تقدم في الإذاعة والتلفزيون والمستوى الثالث هو لغة الصحافة اليومية والمجلات .. أما اللهجة المحلية فهي تنقسم في الوطن العربي إلى مستويين مستوى لهجة المدينة ومستوى لهجة الريف أو بمعنى آخر مستوى أهل الحضر ومستوى أهل البدو .. أو مستوى أهل السواحل أو لهجة مستوى أهل داخل المدن.. ونحن في زمن تخون الأمة نفسها.. فالنعرة الإقليمية تزداد يوما بعد يوم .

وهناك مخطط استعماري واضح لتغذية هذه النعرات والمؤامرة الاستعمارية للأسف ناجحة في الساحة العربية ألف في المائة فالآن في الكويت سياسة تكويت المسرحية وفي السعودية سعودة المسرحية وفي العراق تعريق المسرحية وفي تونس تونسة المسرحية وهكذا .. كل هذا يجعلنا نطوق اللغة العربية ونخنقها .. أنا لست ضد العامية لأني أكتب بها أحيانا .. فلكل فن لغة .. مثل فن لغة الرواية. وفن لغة القصة القصيرة.. وفن لغة المسرح.. وفن لغة الشعر.. إن اللغة بستان شاسع الامتداد وكل أديب أو كاتب له أن يختار الشجرة أو الثمار التي يقدمها للناس وأن يسافر في بحر الألفاظ والمعاني وأتمنى أن نعرف وجه الكلمة

المضيئة، فالإغراق في الألفاظ المحلية يعني ابتعادنا عن ٩٩% من الساحة العربية.. وكلما اقتربنا من العامية الغارقة في نخاع دولة عربية كلما ازدادت الغيوم الثقافية وأصبح أنين التفرقة يزداد وأنا مع اللغة العامية التي تلمس أحشاء المدن العربية وتحمل بريق الشموس تلك اللغة الحبلى بالأرض والعشق والدم والوطنية وضد العامية التي تخنق الفكرة ، أو الفصحى التي تصنع الجدران وتفصل الناس عن الفهم لأن الأمية الأبجدية في الوطن العربي تعادل ٩٥% أما الأمية الثقافية فتعادل ٩٩% والطفل في الوطن العربي يحتاج إلى أن يعرف أن العربي أخو العربي وليس ضده وأننا وطن واحد ولسنا أوطانا تجمعنا رابطة الدين واللغة وتفرقنا الآن القوانين . وأنا مع تغيير أي نص مسرحي عربي حسب (وجوده) وارتباطه ببعدي الزمان والمكان مع الحفاظ في الوقت نفسه على أن يصبح للكلام طاقة انتشارية ويكون قادرا على الاستيعاب المطلق فيصل عددا كبيرا من الأطفال في أرجاء الوطن العربي.

هل لمسرح الطفل تكتيك خاص . يبسطه ويجعله أكثر قبولا لدى الأطفال وهل ينعكس ذلك على الألوان والديكور والأزياء ؟

- عقلية الطفل عقلية مجردة تستطيع أن تتقبل أكثر الأمور تعقيدا في التكتيك.. خذ عندك مثالا للكارتون أفلام الكارتون .. يأتي البطل الكارتوني يختبئ في بطن شجرة .. تضربه الشجرة وتلقيه في الماء .. يبلعه الحوت يشعل شمعة من جيبه.. في بطن الحوت . يعثر على سكين فيقوم بتهديد أمعاء الحوت .. فيفتح الحوت فمه فيخرج للشاطئ .. يبحث عن نظارته فيجد رجلا مسنا .. له ذقن طويلة يبحث في تلك الذقن فيجد مجموعة عصافير ثم تخرج بندقية تضرب أحدها وتختفي البندقية ..

وهكذا .. الطفل يضحك ويتقبل هذا التكتيك البالغ التعقيد ولو قدمت هذا الموضوع في فيلم للكبار لضحكوا عليك وقالوا هذا ضرب من اللامعقول ! وكيف ؟ وكيف ؟ الطفل عقليته ناضجة فنيا عن عقلية الكبير ولغة الطفل هي لغة الخيال فإنه يجب أن يشاهد الحيوان له علاقة مع الإنسان (وهنا أقصد الطفل من الخامسة إلى التاسعة) تكتيك مسرح الطفل حتى الآن مفهومه في الوطن العربي هو مفهوم "

المسرح الفقير" حيث المهيمنون عليه يظنون أن الطفل ساذج لا يعرف شيئا يخدعون أنفسهم.. إن مسرح الطفل هو مسرح الخيال.. أي مسرح التكتيك المعقد.. إذا استخدمت في مسرح الكبار (٢٥ سبوت) إضاءة، عليك أن تستخدم في مسرح الأطفال خمسين اسبوت إضاءة، إذا صرفت على ديكور مسرحية للكبار ألفي دولار عليك أن تصرف أربعة آلاف دولار لديكور مسرحية أطفال والأزياء أيضا تتكلف نفس التكاليف .

لأن عين الطفل مليئة بالرؤى .. هي عين الفلسفة وعين الشعر وعين الفن وعين الموسيقى. وعين الطبيعة البكرية .. إنها العين التي ترى ألوان قزح دوماً إنه الخيال الذي يركب السيول والكواكب ويرتدي أجنحة الفراشة ويدخل في أحشاء الصخر ويسمع هسيس الغابة وأجراس الجبال ويلمس عنق السحاب يا عزيزتي مسرح الطفل في الدول الأجنبية يتمنى الكبار الدخول لمشاهدته حتى يعثر كل فرد منهم على طفولته المفقودة .

ماذا قال رجال أبو زيد ؟

رئيس تحرير مجلة عالم الفكر بالكويت :

مسرحية سندريلا.. عمل جيد جداً.. نظيف فكرياً وفنياً ويشرف الحركة المسرحية في الكويت والخليج فهو يحتوي على قيم جمالية وفنية وتقدم الحكاية الشعبية العالمية في إطار يخدم البيئة والطفل الذي يحتاج إلى من يهتم به وبعالمه وأُهنئ العاملين بهذا العمل على جهودهم.

وقال الدكتور صلاح كامل :

القنصل المصري بالكويت .

مسرحية سندريلا تعتبر خطوة متقدمة للمؤلف السيد حافظ الذي أول مرة يكتب للطفل ولمسرح الطفل الذي تقوده السيدة عواطف البدر وللمخرج منصور

المنصور الذي وهب نفسه لهذا المسرح منذ ست سنوات وقال الدكتور سليمان الشطي رئيس تحرير مجلة البيان الكويتية :

المسرحية وجبة دسمة.

ماذا قالت الصحافة الكويتية عن سندريلا :

جريدة القبس :

" من الملاحظ أن المسرحية اتخذت بناء خاصاً، قد يكون مستهلكاً إلا أن الجديد فيه طريقة عرضه وليست معالجته وهو وجود راو مكون من (سنور – فرفور – مسرور) وهذا الراوي يتدخل في أحداث العمل ، بل ويتدخل لإخلال الشبكة الدرامية بما يقدمه من نصائح واقتراحات والشكل الآخر للمسرحية أن المسرحية اعتمدت على أسلوب المسرحية داخل المسرحية..

حــوار مع السيد حافظ

بقلم : نـجاة صادق الجشعمى

السؤال الاول : ما علاقة الاغتراب ومسرح الطفل للسيد حافظ ؟

مسرح الطفل مشكلة يقع فيها من يكتبون للطفل أو يشرفون على أنتاج مسرح الطفل فيظنون أن الطفل غبي فيقدمون أفكاراً سطحية ساذجة غير فنية وغير أدبية ولا تنتمي لاي نوع من الادب أو الفن ولذلك تجد أمامك مسرحيات غبية يقف الممثل على المسرح ويقول أغسل يدك قبل الاكل وبعده حتى لا تمرض ..أسمع كلام بابا وماما .. أغسل أسنانك قبل النوم .. هذه النصائح البريئه الغبية السطحية ليست من خصائص فن المسرح . فالمسرح فن شامخ يعتمد على قليل من الفكر وكثير من الفن والفكر هنا يعني قضية وطفل اليوم هو طفل الحجارة وطفل الهجرة وطفل يحمل السلاح رغماً عن أنفه وطفل يتسرب من التعليم ليعمل في حرفة ما خبازاً ميكانيكياً أو حداداً طفل اليوم أجبر على أن يشاهد الفساد الاجتماعي بأم عينيه بدءاً من المدرس الذي يجبره على أخذ درس خصوصي فيضطر الطفل الى التطاول عليه لانه أجير ويعلم أنه فاسد لذلك مسرح الطفل يحتاج الى كتاب كبار في الموهبة وفي الاسماء ليوظفوا موهبتهم لخدمة فن المسرح الموجه للطفل فلذلك لابد من الفن في مسرح الطفل أن يكون طاغياً وأقصد بالفن هنا الخيال والديكور والملابس والخدع يجب أن يكون بعيداً عن منبر المسجد أو الكنيسة لان العظات والمواعظ تدخل من الاذن اليمين وتخرج من الاذن اليسار أما الصورة الفنية والحبكة الدرامية في مسرحية ما تبقى في ذهن الطفل سنوات وسنوات لان الشخصية هي التي تبقى في العمل لها الاثر الكبير على المشاهد العظيم الا وهو الطفل لذلك فبعض الاغتراب والغموض هي توابل في النص المسرحي لتفعيل وتشغيل عقل الطفل ...

السؤال الثاني : أين السيد حافظ من المسرح المدرسي ؟

المسرح المدرسي هو ذراعي الايمن حيث أن لي مسرحية بعنوان (سندس) تقدم سنوياً في ما يقرب (٣٠٠٠) مدرسة أبتدائي وأعدادي سنوياً دون أن أتقاضى

جنيهاً واحداً بينما يتقاضى مدرس ما في كل مدرسة مكافئتي تحت بند اعداد النص وهذه سرقة مكشوفة وتقدمت بطلب لأكثر من وزير تربية لحصولي على مكافئة ١٠٠ جنيه عن عرض كل مسرحية في كل مدرسة تعرض المسرحية لكن طلبي هذا ضرب به عرض الحائط وتقدمت بطلباً لنقيب المهن التمثيلية السابق الفنان عبد الغفار عودة بطلب حقوقي كمؤلف للمسرح المدرسي لكنه فشل للاسف في أقناع المسؤولين وكانت الحجة كيف توجد آلية لجمع هذه المكافئات من المدارس الى المؤلف أعتقد أني مقصر في الكتابة الى المسرح المدرسي والسبب يرجع أنه مسرح جذب أشباه الكتاب والمبدعين والمخرجين وواجه حرباً شرسة من الجماعات الدينية المتطرفة التي ترى أن المسرح فن والفن حرام والمسرح المدرسي للاسف الشديد يتيم الأب والام فهو يتراجع بشدة والسبب كلنا يعرفه أنتشار الفساد في المنظومة التعليمية العربية ومن هنا الى من أتوجه طلبت من الهيئة العربية للمسرح أن أتفرغ لمدة ثلاث سنوات للكتابة لمسرح الطفل فاكرمهم الله قاموا بعمل ندوات ودراسات ولقاءات ومؤتمرات وبحوث عن مسرح الطفل ونسوا أن لاقيام للمسرح المدرسي بالنظريات التربوية الجافة ولكن الاعمال المسرحية التي يكتبها كبار المؤلفين للمسرح المدرسي فهناك مقولة تقول أن مسرحية جيدة أفضل من ٥٠ نظرية أقتصادية وسياسية ...

السؤال الثالث : هل لك نصوص لم تطبع ؟ ولم تعرض على خشبة المسرح ؟ ونصوص أخرى كنت تتمنى لو لم تعرض ؟

هناك نصوص كثيرة لم تطبع ولم تعرض على المسرح والسبب أني أكتب مسرحاً حقيقياً وليس شبه مسرح والساحة العربية محتشدة بجيوشاً من الادعياء والاغبياء الذين يظنون أنهم يقدمون مسرحاً فلذلك أذا نظرتي الى مصر مثلاً تقدم عروضاً مسرحية للاطفال هزيلة فقيرة الفن والانتاج مع أن مصر دولة غنية بالفنانين والمواهب وهناك ميزانية ضخمة لكنها تسرق وأني أشعر بحزن في أي مهرجان لمسرح الطفل أرى فرقة مسرح الطفل المصرية تقدم عرضاً هزيلاً كنت أتمنى أن يكون هناك مناخاً راقياً لتقديم فناً جميلاً كان حلمي أن أقدم السيرة

الهلالية كلها للاطفال في سبع مسرحيات فلم أتمكن ألا من تقديم واحدة فقط وكنت أتمنى أن أقدم سيرة عنترة في سبع مسرحيات ولم أتمكن الا من تقديم واحدة فقط وكذلك تمنيت لو قدمت كليلة ودمنة في سبع مسرحيات ولم أتمكن الا من كتابة واحدة فقط علماً أن تلفزيون الكويت قد وافق على أنتاجها لكن أولاد الحلال وقفوا وأجهضوا المشروع أذاً المشاريع التي كنت أحملها في رأسي لمسرح الطفل أوقفها وأجهضها أعداء الطفولة والجمال والخير والحق أوقفها هؤلاء الذين ينشرون الفن الفاسد للاطفال ويسممون أفكارهم ويحبذون الفن الردئ الرخيص المبتذل لتحقيق المكسب السريع وتدمير المستقبل هؤلاء هم أعداء المستقبل هؤلاء الذين استبعدوا أعمالي من التنفيذ بأي حجة كانت هم أعداء الوطن والاجيال هذا الوطن الذي لايملك أستراتيجية ولا يملك حلما ولا خطة ولا هدف وطن ملئ بالعباقرة الذين تذبح أحلامهم وآمالهم كل يوم.

السؤال الرابع : ما هي نظرتك المستقبلية لمسرح الطفل ؟

أنا لست متفائلاً ولست متشائماً فالواقع قد يفاجئنا بمن يعلن نفسه الأب الشرعي للمسرح بعد أن تركوا المسرح في دار المسنين والعجائز ودور اليتامى وبعض المنظمات العرجاء والقاصرة بفهم طبيعة الفن نعم أنا متشائل لقد أجهضت تجربة الكويت العظيمة في الثمانينيات والسبب شلة من الصحفين الحمقى والجهلاء الذين يدعون أنهم أوصياء على مسرح الطفل وللاسف ركعت وزارة الاعلام الكويتية على ركبتيها امام هذه المقالات السخيفة التي كتبت في الصحف اليومية والمجلات الاسبوعية لقد فرطت الكويت في ريادتها لمسح الطفل في الوطن العربي ولا ادري كيف لم يكن هناك عاقلاً واحداً يقول ارفعوا أيديكم عن مسرح الطفل (فبأي آلاء ربكما تكذبان) وكيف أنحسر وتأزم مسرح الطفل العملاق في الكويت بعدة قرارات :

أولاً : أن لا يزيد سعر التذكرة في مسرح الطفل عن ٨ دينار ثم قرار أخر أن لا يزيد عن ٣ دينار فتحول الأنتاج المسرحي الى أنتاج فقير فالمنتج يبخل

في الصرف على العمل ولا يستحضر نجوماً كباراً حتى يشاركوا في الاعمال.

ثانياً : تم تأجير المسرح بدلاً من أعطاء المسرح مجاناً لمسرحيات الأطفال

ثالثاً : عدم صرف متر خشب من وزارة الأعلام لعمل الديكور لمسرحيات الأطفال.

رابعاً : أن يدفع المنتج ثمن الأعلانات في مسرحيات الاطفال ويزيد الطين بلة تشكيل لجنة لقراءة النصوص يترأسها غالباً خريج حقوق أو علم أجتماع ليس له صلة بفن المسرح.

وهنا تقلص مسرح الطفل في الكويت وأصبح يقدم كل موسمين وخاصة في عيد الاضحى وعيد الفطر وعندما ينهار النموذج وهو مسرح الطفل في الكويت أنهارت بالتالي كل مسارح الأطفال في الوطن العربي التي كانت تنافسه مثل سوريا ومصر والعراق وبالتالي تحول مسرح الطفل في الوطن العربي الى مسرح موسمي فقط للمهرجانات والمسابقات والعرض لمدة ليلة واحدة أو ليلتين أو ثلاث وهذا الكم من العروض لايصلح تياراً أو قاعدة جماهيرية فحسن النوايا جريمة والنوايا الحسنة غير المنهجية تؤدي الى الجحيم فطريق النوايا الحسنة غالباً لايصنع الأمم والشعوب ومسرح الطفل أحد الأسلحة لصناعة الأمة والشعب ولنرى مثلاً مسرح الطفل في أسرائيل كيف يهتمون به وكيف يخططون له ولقد كتب الأستاذ سعد أردش مقالاً هاماً عنه في الثمانينات ولكن من يقرأ؟ من يسمع؟ ومن يفهم؟ أنها قضية كبرى لقد فتحنا أبواب مسرح الطفل لعديمي الموهبة والخبرة وأدعياء الفن والثقافة فأنحصر مسرح الطفل في هؤلاء ولكن احياناً نجد بالصدفة عرضاً خيالياً لاينهض مسرح الطفل في أي بلد ألا بوجود استراتيجية أو حزب قوي ومنهج أو عقيدة دينية مثل (المسرح الكنائسي في مصر) حيث يقدم في كل كنيسة عروض مسرحية في كل المناسبات الدينية وهي كثيرة جداً ومثل مسرح الشعائر الحسينية في سوريا والعراق وأيران وبعض دول الخليج وفي عهد الرئيس جمال عبدالناصر رحمه الله كان هناك مسرحاً موجهاً لخدمة المرحلة (الاشتراكية – الوحدة العربية – القضية الفلسطينية – تحديد النسل – محو

الأمية) وأن كان هذا النوع من المسرح يرتبط بالمناسبات وينتهي بمجرد أغلاق الستار وهنا يكمن السؤال الأبدي هل المسرح ظاهرة مؤقته أم أبدية؟ من الواضح أن غياب الاحزاب السياسية القوية في الدول العربية أدى الى ضعف مسرح الطفل بسبب عدم تبني الاحزاب الى مشروع تحويل أفكارهم الى أعمال مسرحية موجهه للاطفال فالشعوب التي لا تملك هدفاً واضحاً لا تستطيع أن تخدم حتى نفسها من خلال مسرح الطفل كما ذكرت سابقاً ففاقد الشئ لا يعطيه .....

السؤال الخامس: ما هي علاقة النقاد والناقدات مع النصوص المسرحية للسيد حافظ؟

للإجابة عن هذا السؤال لابد وأن نقسم النقاد والناقدات الى أنواع :

١ –النقد الصحفي.. يقوم به غالبية عظمى من الصحافين والصحافيات ليس لهم صلة بالمسرح ولم يقرؤا كتاباً واحداً في النقد المسرحي أو لتغطية خبرية خالية من الموضوعية بسبب المساحة التي تعطى له في الجريدة مثل زاوية أو عمود في حدود ٣٠٠ كلمة.

٢ –مزاجي ..أي له علاقة حميمية وطيبة مع البطل أو البطلة أو المؤلف أو المخرج والمنتج أو الادارة فهذا الصحفي قد يرفع العمل المسرحي الى القمة أو يهبط به الى الاسفل وكلها على وزن أفعل فقد يكتب أجمل أو أسوء ..

٣ – نقد أكاديمي .. وأذكر هنا الدكتوره كافية رمضان في جامعة الكويت أول من قررت مسرحياتي للدراسة في جامعة الكويت في عام ١٩٨٣ م عن مسرحية سندريلا وبعد عام درست مسرحية الشاطر حسن ثم المعهد العالي للفنون المسرحية بالكويت في نفس العام على يد الدكتور حمدي أبراهيم أستاذ النقد وقامت الباحثة أمال الغريب بعمل دراسة أكاديمية عن مسرحيتي سندريلا والشاطر حسن..

٤ –الدراسات الاكاديمية للدراسات العليا.. وهي تعتمد على مستوى الدكتور المشرف على البحث ومستواه العلمي أذا كان ممتازاً كانت رسالة الماجستير

والدكتوراه بدرجة أمتياز أما أذا كان ضعيفاً كانت الدراسة ضعيفة وهزيلة لاتضيف شيئاً...

السؤال السادس: هل بعض الدراسات الاكاديمية التي وصفتها بالمستوى الضعيف يرجع ضعفها للمشرف فقط ؟؟

ليس المشرف وحده بل اللجنة التي تناقش الرسائل أغلبها لايقرأ ما يكتب ليكتشف أن بعض الباحثين ينقل البحوث الجيدة التي سبق وأن طرحت وكتبت وطبعت ونوقشت ويكسل حتى عن تصحيح الاخطاء اللغوية والاملائية التي نشرت في البحث المسروق....

نـجاة صادق الجشعمي

ببليوجرافيا الكاتب السيد حافظ وأهم أعماله فى المسرح والرواية

- من مواليد محافظة الإسكندرية جمهورية مصر العربية ١٩٤٨
- خريج جامعة الإسكندرية قسم فلسفة واجتماع عام ١٩٧٦/ كلية التربية.
- أخصائي مسرح بالثقافة الجماهيرية بالإسكندرية من ١٩٧٤/١٩٧٦.
- حاصل على الجائزة الأولى في التأليف المسرحي بمصر عام ١٩٧٠.
- مدير تحرير مجلة (الشاشة) (دبي مؤسسة الصدي ٢٠٠٦– ٢٠٠٧).
- مدير تحرير مجلة (المغامر) (دبي مؤسسة الصدي ٢٠٠٦ –٢٠٠٧).
- مستشار إعلامي دبي مؤسسة الصدى (٢٠٠٦ –٢٠٠٧).
- مدير مكتب مجلة أفكار بالقاهرة (الكويت).
- مدير مركز الوطن العربي للنشر والإعلام (رؤيا) لمدة خمسة سنوات.

عرض له في مسرح الطفل

- مسرحية سندريلا (الكويت–سلطنة عمان– البحرين) ١٩٨٣ إخراج /منصور المنصور.
- مسرحية الشاطر حسن (الكويت–دبي–أبو ظبي) ١٩٨٣ إخراج /أحمد عبد الحليم.
- مسرحية سندس (الكويت –البحرين – قطر) ١٩٨٥ إخراج /محمود الألفي.
- مسرحية على بابا (الكويت – دبى) ١٩٨٥ إخراج / أحمد عبد الحليم.
- مسرحية أولاد جحا (الكويت – البحرين) ١٩٨٦ إخراج / محمود الألفي.
- مسرحية حذاء سندريلا(الكويت – بغداد) ١٩٨٧ إخراج /دخيل الدخيل.
- مسرحية بيبى والعجوز (الكويت – بغداد) ١٩٨٨ إخراج / حسين مسلم.
- مسرحية فرسان بنى هلال (الكويت) ١٩٨٩ إخراج / محمد سالم.
- عنتر بن شداد (الكويت) ١٩٨٩ إخراج / أحمد عبد الحليم.
- مسرحية أولاد جحا (مصر) ١٩٨٩ إخراج / المؤلف.
- مسرحية سندس ١٩٨٩ إخراج / خمسة مخرجين.
- مسرحية حكاية لولو وكوكو ١٩٩٠ إخراج / المؤلف.
- مسرحية قميص السعادة – القاهرة ١٩٩٣ إخراج / محمد عبد المعطى
فرقة تحت١٨ القطاع الاستعراضي بطولة ١٩٩٦ إخراج / حسام عطا

وجدى العربي –عبد الرحمن أبو زهرة
عائشة الكيلانى –علاء عوض

- مسرحية حب الرومان وخيرزان (القاهرة)
- فرقة تحت ١٨ القطاع الاستعراضي.. بطولة : مي عبد النبي ــ لمياء الأمير محمد عبد المعطي ــ أحمد الحجار.
- مسرحية (سفروتة في الغابة) ١٩٩٨ إخراج/د. محمد عبدالمعطي من إنتاج المؤلف .. وتم عرض المسرحية في (مهرجان قرطاج المسرحي بتونس) بطولة /وفاء الحكيم ــ محمد عبد المعطي

-حصل على جائزة أحسن مؤلف لعمل مسرحى موجه للأطفال في الكويت عن مســرحية سندريلا عام ١٩٨٠.

- حصل على جائزة التميز من اتحاد كتاب مصر ٢٠١٥

-كتب عنه أكثر من ٥٢ رسالة جامعية بين مشروع تخرج أو ماجستير أو دكتوراة

-كتب ٧ روايات

١- مسافرون بلا هوية
٢- نسكافيه
٣- قهوة سادة
٤- كابتشينو
٥- شاى أخضر - شاى بالياسمين
٦- كل من عليها خان
٧- حتى يطمئن قلبى

مشاريع السيد حافظ الفنية للمسرح

وهى حوالى ١١٠ مسرحية وهى كالتالى
كتب للمسرح والتراث العربي مشروعاً يتضمن المسرحيات التالية للكبار

١) قراقوش والأراجوز
٢) ملك الزبالة
٣) ليلة سقوط صقلية
٤) ليلة اختفاء الحاكم بمر الله
٥) ليلة اختفاء فرعون موسى
٦) الآمر بأحكام الله
٧) الحاكم بأمر الله
٨) ليلة اختفاء اخناتون

٩) العالية والأمير العاشق
١٠)الظاهر بالله
١١)ظهور واختفاء أبي ذر الغفارى
١٢) حدث فى مدينة الزعفران
١٣) عبد الله النديم
١٤) أسد الفرات

كتب مشروعا للمسرح الكوميدي يحتوي

١) الغجرية والسنكوح
٢) وسام من الرئيس
٣) رحلات ابن بسبوسة
٤) انا ما ليش حل
٥) عريس الغفلة
٦) حكاية الفلاح عبد المطيع
٧) حكاية مدينة الزعفران
٨) الحوش
٩) الراجل اللى لعبها صح
١٠) امسكوا سالم حشيشة
١١) ملك الزبالة
١٢) حرب الملوخية

كتب مشروعا مسرحياً للقضية الفلسطينية وحرب أكتوبر والاستنزاف تضمن

١) رجال في معتقل
٢) يا زمن الكلمة الكدب الكلمة الخوف الحانة الشاحبة العين
٣) والله زمان يا مصر
٤) الأقصى فى القدس يحترق
٥) أحبك يا مصر

كتب لمسرح الطفل مشروعا به مسرحيات

١) سندريلا
٢) الشاطر حسن
٣) أبو زيد الهلالى

٤) سندريلا والأمير
٥) سندس
٦) على بابا
٧) أولاد جحا
٨) بيبى والعجوز
٩) سندباد سواح فى البلاد
١٠) قطر الندى
١١) عنتر بن شداد
١٢) فستق وبندق
١٣) القطة يويو
١٤) أحلام بابا نويل
١٥) حمدان ومشمشة
١٦) سفروته فى الغابة
١٧) حب الرمان وخيزران
١٨) الوحش العجيب

قدم مشروعا للمسرح التجريبي به

١) كبرياء التفاهة فى بلاد اللامعنى
٢) حدث كما حدث ولكن لم يحدث أي حدث
٣) هم كما هم ولكن ليسوا هم
٤) علمونا أن نموت وأن نحيا
٥) الطبول الخرساء فى الأودية الزرقاء
٦) حبيبتى أنا مسافر والقطار أنت والرحلة الإنسان
٧) حبيبتى أميرة السينما
٨) إشاعة ومسرحيتان هما
٩) أجازة بابا
١٠) الميراث
١١) سيمفونية المواقف ٥ مسرحيات تجريبية فصل واحد وهى
١٢) إيقاع في رحم الكلمات العذرية
١٣) نغم فى الحلم الفوضوى
١٤) تقسيمات مختزنة للشمس
١٥) سقوط حضارة لوط

١٦) الخادمة والعجوز (٦ مسرحيات تجريبية)
١٧) المفتاح
١٨) الخلاص يا زمن الكلمة الكذب الكلمة الخوف
١٩) سيزيف القرن العشرين
٢٠) الأشجار تنحنى أحيانا (مسرحيات تجريبية) وهى
٢١) رجل ونبى وخوذة
٢٢) امرأة وزير وقافلة
٢٣) طفل وقوقع وقزح
٢٤) لهو الأطفال فى الأشياء شيىء
٢٥) تكاثف الغثاثة على الخلق موتا
٢٦) خطوة الفرسان فى عصر اللاجدوى.. كلمة
٢٧) محبوبتى محبوبتى قمر الخصوبة فى شرنقة حبنا ميلادا
٢٨) تعثر الفارغات فى درب الحقيقة.. بحث
٢٩) ياله من عالم مظلم بارد متخبط
٣٠) بوابة الميناء
٣١) قدمت مشروعا للمسرح النسوى يحتوى على (٥) مسرحيات للنساء تحت عنوان اكسبريسو ومعها
٣٢) امرأتان
٣٣) ليلة ليلاء
٣٤) ليلة الخميس
٣٥) ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله
٣٦) ليلة اختفاء إخناتون
٣٧) ليلة اختفاء فرعون موسى
٣٨) مسرحية حدث كما حدث ولكن لم يحدث أى حدث
٣٩) المنشار
٤٠) إشاعة
٤١) التحقيق
٤٢) صراع الألوان مشروع مسرحيات قصيرة جدا يضم ٣١ مسرحية بين دقيقة ونصف دقيقة

أخراج للمسرح

- مسافر ليل (لصلاح عبد الصبور) عام ١٩٧٠ من بطولة ٢٥ طفل وطفلة (أصغرهم ٦ سنوات وأكبرهم ١٢ سنة) عرض غنائى موسيقى (ألحان حمدى رؤوف وكورال ٤٠ طفل وطفلة) المسافر ٦ شخصيات والراكب ٦ شخصيات عشرى السترة ١٠ شخصيات.

- (الحبل) يوجين أونيل ١٩٦٨ بطولة مهدى يوسف (المؤلف الشهير الحالى) – معهد إعداد الفنيين التجاريين.
- الزوبعة لمحمود دياب، كلية التربية عام ١٩٧٣.
- الخروج من ساحل المتوسط قصيدة محمود درويـش عـرض بطولـة ١٢٠ ممثـل وممثلة من الشباب.
- آه يا وطن ١٩٧٣ قصائد سيد حجاب، مجدى نجيب،عبد الرحمن الأبنـودى –فـؤاد حداد.
- حديقة الحيوان لإدوارد أولبى ترجمة على شلش بطولة "أحمد آدم" نجـم الكوميـديا حالياً، صفاء غراب قصاص معروف حالياً.
- كوكو ولولو، تأليف الكاتب ١٩٨٩ إنتاج خاص.
- أولاد جحا، تأليف الكاتب ١٩٨٩ إنتاج قصر ثقافة مصطفي كامل.
- نـال جائزة أحسن مخرج في مراكز الشباب عام ١٩٧٠ عن مسرحية (جواز سـفر) إعداد / عن أشعار محمود درويش وسميح القاسم.

أسس جماعات تجريبية للمسرح

- فرقة الصعاليك – فرقة ألف باء مسرح – جماعة الاجتيـاز – وكـان ضـمن هـذه المجموعة الفنان/ فاروق حسنى وزير الثقافة السابق، ود/ مصطفي عبـد المعطـى وكيل وزارة الثقافة السابق. والفنان مسعد خميس وعلى الجندى ومحمد نوار وقـد أخرج يوسف عبد الحميد مسرحية كبرياء التفاهة فى بلاد اللامعنى بطولـة مسـعد خميس ونازك ناز ومسرحية سيزيف بطولة على الجندى..ومسرحية إيقاع فى رحـم الكلمات العذرية بطولة محمد أنور
- جماعة المسرح الطليعى التى قدمت مسرحية (آه يا وطن) لمدة ١١٠ يـوم وكانـت أول فرقة للهواة في تاريخ مصر تقدم عرضاً متواصلاً دون أجازة – عام ١٩٧٣.

أعماله في فرق الأقاليم والمحافظات

م	المكان	المسرحية	المخرج	سنة العرض
١	بيت ثقافة أبو تشت	رحلات ابن بسبوسة	فريد عبد الحميد	١٩٩٤
٢	بيت ثقافة السنبلاوين	رحلات ابن بسبوسة	رجائي فتحي	١٩٩٥
٣	قصر شبرا الخيمة	ملك الزبالين	محمد الخولي	١٩٩٦
٤	ميت غمر	ملك الزبالين	علي عزب	١٩٩٦
٥	العائم	ملك الزبالين	محمد الخولي	١٩٩٦
٦	القليوبية	ملك الزبالين	ماهر سليم	١٩٩٦

٧	أبو حمص	قراقوش والأراجوز	سيد هنداوي	١٩٩٧
٨	العريش	النديم	عبد الستار الخضري	١٩٩٧
٩	غزل المحلة	خطفوني ولاد الإيه	مجدي مجاهد	١٩٩٧
١٠	بلبيس	رحلات ابن بسبوسة	إبراهيم شكري	١٩٩٧
١١	المسرح العائم	قراقوش والأراجوز	محمد الخولي	١٩٩٧
١٢	بيت منشية ناصر	عاشق القاهرة	أحمد عبد الباقي	١٩٩٨
١٣	قصر	حكم قراقوش	أسامة شفيق	١٩٩٨
١٤	بيت النصر	ملك الزبالين	فوزي شنودة	١٩٩٩
١٥	أبو حمص	ملك الزبالين	عادل شاهين	٢٠٠١
١٦	الجيزة	حرب الملوخية	أشرف فاروق	٢٠٠٢
١٧	أبنوب	حرب الملوخية	عادل بركات	٢٠٠٢
١٨	الغنايم	وسام من الرئيس	محمد المصري	٢٠٠٤
١٩	زفتى	وسام من الرئيس	السيد الحسيني	٢٠٠٤

أشهر ما أخرج السيد حافظ من مسرحيات للمسرح

١) بنطلون روميو تأليف ابو السعود الأبيارى
٢) الغربان – تأليفه
٣) مسافر بلا متاع لجان انوى..
٤) الخواجة لامبو مات لعبد الرحمن الأبنودى
٥) شرق المتوسط لمحمود درويش
٦) الزوبعة لمحمود دياب
٧) الحبل لجان انوى
٨) حديقة الحيوان لادوارد اولبى بطولة أحمد آدم
٩) هم كما هم وليسوا هم الصعاليك تأليفه وبطولة مهدى يوسف المؤلف الشهير حاليا مؤلف يوميات ونيس
١٠) ليالى الحصاد لمحمود دياب
١١) أحبك يا مصر تأليفه
١٢) سندس تأليفه
١٣) الخطوبة لتشيكوف

١٤) المخبأ تأليفى

١٥) والله زمان يا مصر تأليفه

١٦) أحبك يا مصر تأليفه

١٧) مصطفى كامل تأليفه

١٨) عبد الله النديم تأليفه

١٩) مسافر ليل لصلاح عبد الصبور كاملة من بطولة ٣٠ طفلا ألحان حمدى رؤوف

٢٠) أولاد جحا تأليفه

٢١) ومن أشهر ممن ساعده في الإخراج لسنوات
الأستاذ عادل شاهين
الأستاذ محمد غباشي النجم المعروف الآن
المخرج ناجى أحمد ناجى
المخرج سيد شعبان
المخرج رمضان عبد الحفيظ

أخرج مسرحياته المؤلفة للمسرح من مصر الأساتذة المخرجون

أحمد عبد الحليم أخرج ٤ مسرحيات
محمود الألفي مسرحيتان
مجدى عبيد مسرحيتان
فاروق زكى مسرحية
دكتور محمد عبد المعطى مسرحيتان
دكتور حسام عطا مسرحية
فاروق زكى مسرحية
سمير حسنى مسرحية
محمد متولى مسرحية
عبد الرحمن الشافعى مسرحية
أشرف فاروق مسرحية
أحمد إسماعيل مسرحية
سمير زاهر مسرحية
عادل شاهين مسرحية
أسامة شفيق مسرحيتان
مجدى مجاهد مسرحينان
محمد سالم مسرحية

علي سرحان مسرحية
عباس أحمد مسرحية
إميل شوقي مسرحية
بالإضافة لحوالي ٣٠ مخرجا من أشهر مخرجى المحافظات

أخرج مسرحياته من العراق الأساتذة

د وليم يلدا مسرحية الطبول الخرساء فى الأودية الزرقاء
دكتور سعدى يونس مسرحية حكاية الفلاح عبد المطيع
دكتور عباس التاجر العراق بابل مسرحية حكاية مدينة الزعفران
دكتور بشار عليوى مسرحية اختفاء أبي ذر الغفارى

من الكويت أخرج مسرحياته

منصور المنصور (مسرحية سندريلا)
دخيل الدخيل (مسرحية سندريلا والأمير الجزء الثانى)
د حسين مسلم (مسرحية بيبى والعجوز)
عبد الله عبد الرسول (مسرحية مدينة الزعفران وحكاية الفلاح عبدالمطيع)

أشهر من أخرج له فى الإمارات

جاسم عبيد الساحر حمدان

أشهر من أخرج له من تونس

الطيب السهلى المخرج التونسى أخرج مسرحية الفلاح عبد المطيع مرة فى فرقة جزائرية باسم " الليلة نحكى "ونالت جالزة افضل عرض ٢٠١٠ ومرة فى تونس لفرقة تونسية تونس باسم "ثورة الصبار"

كتب ودراسات مسرحية قدمت عن أعماله المسرحية

- كتاب بحث رسالة الحكاية الشعبية في مسرح الطفل في الكويت – دراسة في مسرح السيد حافظ للباحثة آمال الغريب –المعهد العالى للفنون المسرحية ١٩٨٤ – الناشـر مركز الوطن العربي ١٩٨٧.

- كتاب بحث رسالة في الشخصية التراثية وظيفتها الفنية والفكرية في مسرح السيد حافظ – سميرة أوبلهى – مكناس المغرب ١٩٨٦ –الناشر مركز الوطن العربي ١٩٨٨.
- بحث في اللغة الشعرية في مسرح السيد حافظ– موسكو – تحت إشراف المستشـــرق فلاديمير شاجال.
- كتاب إشكالية التأهيل في المسرح العربي – صليحة حسنى– بحـــث– كليـــة الآداب والعلوم الإنسانية – المغرب. الناشر مركز الوطن العربي ١٩٨٧.
- كتاب الفلاح في المسرح العربي – نموذجا حكاية الفلاح عبدالمطيع – للسيد حافظ – خديجة الفلاح – جامعة محمد الأول –المغرب الناشر مركز الوطن العربي ١٩٨٨.
- كتاب البطل الثوري في مسرح السـيد حـافظ – نموذجـا ظهـور واختفـاء أبـي ذرالغفارى –منصورية مباركى – وجدة – المغرب. الناشر مركـز الـوطن العربـي ١٩٨٩.
- كتاب القضية الفلسطينية في مسرح السيد حافظ –نموذجا ٦ رجال في معتقل شنايف الحبيب – المغرب. الناشر مركز الوطن العربي ١٩٩٠.
- مفهوم الإرشادات المسرحية ومسألة التجريب في المسرح العربي. السيد حافظ نموذجا من خلال مسرحية " طفل وقوقع وقزح " حقون حميد – المغرب ١٩٩٢.
- التجريب في مسرح السيد حافظ الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب– نموذجا– عائشة عابد – جامعة محمد الأول –١٩٩١.
- الشخصية التراثية الشعبية في مسرح الطفل عن السيد حافظ – نموذجا على بابـا– نزيهة بن طالب (الناشر – العربي للتوزيع).
- مسرح الطفل عن السيد حافظ – نموذجا " مسرحية الشاطر حسن " فاطمه حاجى – المغرب ١٩٩١.
- التجريب والعبث في المسرح العربي من خلال مسرحية سيزيف للسيد حافظ – حليمة حقوقى ١٩٩٢.
- التجريب في مسرح السيد حافظ نموذجا ١ " حبيبتي أنا مسـافر و القطـار أنـت و الرحلة الإنسان " ١٩٩٢ –١٩٩٣ بنيونس الهواري. (المغرب)
- المسرح السياسي عند السيد حافظ من خلال مسرحية " ملك الزبالـة أو الزبـالين " رزوق أحمد – جامعة محمد الأول _ وجدة _ المغرب _ ١٩٩٦.
- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجا مسرحية " قميص السعادة " نعيمة عبد اللاوي ١٩٩٦ –١٩٩٧. (المغرب).
- إشكالية التجريب في مسرح السيد حافظ أطروحة لنيل دبلوم الدراسات العليا بنيونس الهواري ١٩٩٩ –٢٠٠٠ (المغرب).
- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجـا مسـرحية "سـندريلا والأميـر ــ وقمـيص السعادة" د. عبد العزيز خلوفة.
- جامعة محمد بن الله – فاس – المغرب ٢٠٠٢ –٢٠٠٣.

- المسرح التجريبي عند السيد حافظ نموذجا مسرحية " سـيزيف " سـميرة لمسـايح ٢٠٠٢-٢٠٠٣ (المغرب).
- التراث والمسرح مسرحية " حلاوة زمان " للسيد حافظ - نموذجا - فاطمة زكـاوي ٢٠٠٢-٢٠٠٣
- دور مسرح الطفل في ترسيخ بعض القيم الأخلاقية عن طريق الحكاية الشعبية نموذج " سندريلا " للسيد حافظ ـ سناء جلال أحمد علي - جامعة المنوفية - قسـم الإعـلام التربوي - جمهورية مصر العربية ٢٠٠٢ - ٢٠٠٣.

من أهم الكتب التى كتبت عن السيد حافظ

السيد حافظ والمسرح التجريبى د. ليلى بن عائشة - جزائرية
دكتور على عاشور الجعفر مسرح الطفل - كويتى
كتاب السيد حافظ ومسرح الطفل - كويتى
الفعل الدرامى فى مسرح السيد حافظ - دكتور مصطفى رمضانى (مغربى) و٦ باحثين معه.
التشظى وتداخل الأنواع الأدبية (تجربة السيد حافظ فى المسرواية) د. نجاة صادق الجشعمى - عراقية

مشـــاركات

- شارك في مهرجان
- قرطاج (تونس)
- بغداد (العراق)
- الأردن
- أبو ظبي
- القاهرة
- الإسكندرية
- مطروح.
- مهرجان بيجاية (الجزائر)
- مهرجان مدينة وجدة المسرحى (المغرب)
- مهرجان مسرح الطفل (الكويت)

العنوان ١٢ شارع طارق يحيى عبد الغنى - التعاون - الهرم - الجيزة
موبايل ٠٠٢٠١٢٨١١١١٨٧ - ٠١١١٦٤٠٩٥٦٨ - ٠١٠٢٠٢٥٥٩٤٧
E-mail : Justhappy_man2000@yahoo.com
hafez66@live.com

الفهرس